رجسٹرڈ نمبر ا ۴۶۶

بہار عمر میں باغ جہاں کی سیر کرو
رہیگا [illegible] یہ گلزار دیکھتے جاؤ
داغ

نگار

قیمت فی کاپی ۸ر

نگار بک ایجنسی

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرتِ نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اُسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے اسکی اہمیت بھی زیادہ ہو۔ (زیرِ طبع) قیمت ہے

علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسنِ زبان قدرتِ بیان اور پاکیزگیٔ خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ ایسا بلکہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ (زیرِ طبع) قیمت ...

علاوہ محصول

حُسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاءِ لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرتِ نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپے

علاوہ محصول

مکتوباتِ نیاز حصۂ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوطِ غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں مع تصویر حضرتِ نیاز ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر مجلد شایع ہوئی ہے۔

قیمت تین روپیہ

علاوہ محصول

مکتوباتِ نیاز حصۂ دوم

یہ حصہ پہلے حصہ سے زیادہ ضخیم ہے اور اس میں اکثر مکاتیب انتقادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ حضرات جنھیں شعر و شاعری سے دلچسپی ہے انھیں ان مکاتیب میں بہت سے عجیب و غریب نکاتِ شعری نظر آئیں گے۔ رنگینیٔ تحریر اور اسلوبِ ادا کی دلکشی کا ذکر فضول ہے کیونکہ حضرتِ نیاز کی اس خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہو۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرتِ نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخییل اس کی نزاکت بیان، اس کی بلندیٔ مضمون اور اس کی انشاءِ عالیہ سحرِ حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

ترغیباتِ جنسی (یا)

شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہو جس میں بتایا گیا ہو کر فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔

نیا اڈیشن قیمت تین روپے علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار و جواب سہ جلد

ان تینوں جلدوں میں سنہ ۲۲ء سے لیکر سنہ ۳۹ء تک کے استفسار و جواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہو وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اس کی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے۔

قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول

جدید شاعری کے رُجحانات

ایہام —— اشاریت —— جنسی بھوک

(ایک آرٹسٹ کے نقطۂ نظر سے)

چندہ سالانہ پانچ روپیہ
ششماہی تین روپیہ

نگراں : نیاز فتحپوری

ادارہ : مجید نیازی
شوکت جہاں

جلد ۴۵ — فہرست مضامین جنوری و فروری سنہ ۱۹۴۴ء — شمار ۱-۲

دورِ حاضر کی شاعری ---- نیاز فتحپوری ---- ۲
شاعری میں غزل کا مرتبہ ۔ پروفیسر ابو اللیث صدیقی ۔ ایم ۔ اے --- ۹
شاعری کے نئے رجحانات ... سید علی اختر اختر ---- ۲۷
نظم آزاد کے نئے اسالیب و رجحانات ۔ حضرت سیماب (اکبر آبادی) ۔ ۴۴
ہماری شاعری کے جدید رجحانات ... سید صفدر حسین (ایم ۔ اے) ۵۵
نظم آزاد کی ترویج --- عبادت بریلوی ایم ۔ اے --- ۶۹
انقلابی شاعری ... پروفیسر حامد حسن قادری ---- ۸۵
ترقی پسندانہ شاعری پر ایک نظر .. خواجہ احمد فاروقی ایم ۔ اے --- ۱۰۵
باب المراسلہ --- پروفیسر رشید احمد صدیقی ۔ ایم ۔ اے .. ۱۱۲
بقیہ سلسلہ صفحہ نمبر ۸ ---- ۱۱۷

دورِ حاضر کی شاعری

زمانہ میں اس قدر تدریج کے ساتھ تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں کہ، قوس قزح کے رنگوں کی طرح ان کی کوئی صحیح حدِ فاصل قایم کرنا دشوار ہے، لیکن اگر آپ درمیان کی ایک دو کڑی چھوڑ کر غور کریں تو یہ تغیر بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔

اس وقت جو لوگ زندہ ہیں، ان کو شاید یہ سمجھنے میں دقت ہو کہ ان کی زندگی میں دنیا کتنی بدل گئی، لیکن اگر آج سے ۱۰۰ سال قبل کا کوئی انسان زندہ ہو جائے، تو وہ دنیا کے تغیرات کو دیکھ کر حیران رہ جائے گا، حالانکہ جن نسلوں کے سامنے یہ تدریجی تبدیلیاں ہوئی ہیں، اُن کے لئے ان میں کوئی بات حیرت کی نہ تھی۔ اسی طرح ہمارے زمانہ میں جو تبدیلیاں شاعری میں ہوئی ہیں، ممکن ہے ان کو ہم پوری طرح محسوس نہ کریں، لیکن اگر دلی و میر زندہ ہو جائیں اور اُن کے سامنے اس وقت کی شاعری کا تمام ذخیرہ رکھدیا جائے تو میں سمجھتا ہوں کہ یا تو وہ غصہ کے مارے کانپنے لگیں گے، یا اس صدمہ کو برداشت نہ کر کے ان کے قلب کی حرکت فوراً بند ہو جائیگی۔

یقیناً یہ تغیر بہت بڑا تغیر ہے، اور زمانہ کا اقتضا ہمیشہ ایسی ہی عظیم الشان تبدیلیاں کرتا چلا آیا ہے اور آیندہ بھی یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا، لیکن چونکہ زمانہ کے حالات ہمیشہ یکساں نہیں ہوتے کبھی وہ انسانی تمدن کے مزاج کے موافق ہوتے ہیں اور کبھی ناموافق۔ اس لئے یہ تبدیلیاں بھی اسی اعتبار سے کبھی موزوں ہوتی ہیں اور کبھی ناموزوں۔

سب سے بڑا انقلاب جس کو تاریخ میں بڑی اہمیت دیجاتی ہے، حکومتوں کا انقلاب ہے، جو براہ راست انسان کے طبعی میلانات پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کی معیشت و معاشرت اور زبان و خیال سب کو بدلدیتا ہے — قدیم ہند کو چھوڑئے، آپ اگر سلطنت مغلیہ کے زوال سے لیکر اس وقت تک کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو بین طور پر یہ فرق محسوس ہوگا۔

زبان، ہمارے ذہن و احساس کی ترجمان ہے، اس لئے جب کسی قوم کی ذہنیت میں انقلاب رونما ہوگا تو لازماً اسکی زبان اور اسی کے ساتھ اندازِ بیان میں بھی تبدیلیاں ہوں گی۔ نئے تجربات، نئے معلومات، نئے نظرئے اپنے ساتھ نئے الفاظ نئے محاورے اور نئے اسالیبِ بیان بھی لاتے ہیں، اور یہ کہنا غالباً خلافِ حقیقت نہ ہوگا کہ پچھلی جنگ کے بعد سے ان چیزوں کی "درآمد" اتنی تیزی سے ہوئی ہے کہ ہم کو بگڑی سنبھالنا دشوار ہوگیا ہے۔

پچھلی جنگ نے دنیا کو دو سبق دئے ایک یہ کہ تعمیر کے لئے تخریب ضروری نہیں اور دوسرے یہ کہ کبھی کبھی تخریب سے ایسی تعمیر بھی رونما ہو جاتی ہے جو ذہن و خیال میں بھی نہیں ہوتی، پہلے سبق کے لئے معاہدۂ ورسائی کے نتائج کا مطالعہ کیجئے اور دوسرے کے لئے روس کی بالشیوک حکومت کے قیام کا! اس میں شک نہیں کہ ہندوستان نے ایک دست و پا شکستہ ملک ہونے کی حیثیت سے اس اثر کو زیادہ قبول نہیں کیا، لیکن انعکاسی تاثر قبول کر لینا ناگزیر تھا اور چونکہ یہاں کی اقتصادی دشواریاں بھی قریب قریب روس ہی کی طرح تھیں اور آزادی کا احساس پہلے ہی کچھ پیدا ہو گیا تھا، اس لئے انقلاب روس کی داستان کو لوگ بڑے شوق سے سننے لگے اور اس کی ہر چیز انھیں اچھی معلوم ہونے لگی۔

ہر چند انقلاب روس اور بالشیوک حکومت کے متعلق جو لٹریچر ہندوستان تک پہونچا، وہ کوئی "خالص" چیز نہ تھی، تاہم اندازہ کرنے والوں نے کچھ نہ کچھ اندازہ کر ہی لیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہ صرف حلقۂ کانگریس بلکہ سارے ملک میں ہر طرف سے "اشتراکیت" کا نام کانوں میں آنے لگا اور انسانی آزادی کے وہ مارکسی نظرئے، جن کو لینن نے علمی حیثیت سے جدا کر کے عملی حیثیت سے پیش کیا، جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کا موضوعِ گفتگو بن گئے، جو پہلے ہی سے اپنی بیروزگاری کا انتقام لینے کے لئے کسی نہ کسی ہنگامہ کا انتظار کر رہے تھے۔

مشرقی اخلاق کے نقوش پہلے ہی مغربی تعلیم کی وجہ سے دھندلے ہو گئے تھے۔ اب "اشتراکیت" نے ان کو بالکل ہی مٹا دیا اور ہماری نئی نسل نے زندگی کو اُن زاویوں سے دیکھنا شروع کیا، جو خود اُن کے اپنے نہ تھے اور اس کا اثر ہمارے ادب پر بھی بہت گہرا پڑا اس میں شک نہیں کہ اُردو شاعری کی ابتدا مثنوی اور غزل سے ہوئی، لیکن شاعری کی تاریخ میں ہم کو کہیں کہیں ایسے افراد بھی نظر آتے ہیں، جنھوں نے ان حدود سے ہٹ کر اپنے بیان کے لئے "کچھ اور وسعت" بھی پیدا کی۔ اور ان افراد میں سب سے پہلا نام نظیر اکبر آبادی کا نظر آتا ہے۔

نظیر کے بعد ایک طویل زمانہ تک کوئی شخص سرزمینِ شاعری سے ایسا نہیں اُٹھا جو اس بدعت کا حامی ہوتا۔ لیکن جب ۱۸۵۷ء کی تحریکِ انقلاب کے بعد ہندوستان میں انگریزوں کا تسلط پوری طرح قایم ہو گیا اور ہم کو ان کی ہر چیز اچھی معلوم ہونے لگی، تو اُن کے لٹریچر سے بھی متاثر ہوئے اور اسی کے تتبع میں حالی، آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی نے غزل سے ہٹ کر ایک مستقل راہ نظم نگاری کی قایم کی، جو فنی حیثیت سے تو نئی نہ تھی، لیکن ذہنی اعتبار سے وہ یقیناً غزل سے بالکل جدا چیز تھی۔

یہ نظمیں یا تو یکسر اخلاقی و مذہبی حیثیت رکھتی تھیں یا محض نقاشانہ۔ ان میں سیاست کا کوئی عنصر شامل نہ تھا۔ اس کے بعد جب ملک میں آزادی کا کچھ کچھ احساس پیدا ہونے لگا تو مضمون میں قومی و سیاسی جذبات کو بھی جگہ ملنے لگی اور اس رنگ کی شاعری میں سب سے زیادہ کامیابی اقبال نے حاصل کی۔

اقبال کا دور شاعری نظم نگاری کے لحاظ سے یقیناً بڑا انقلابی دور تھا، جس نے بہت سے خوش فکر نظم نگار ملک میں پیدا کئے

لیکن یہ انقلاب صرف خیالات و جذبات تک محدود تھا۔ شاعرانہ ٹکنک بدستور وہی چلا آتا تھا اور فنی قیود کو توڑ دینے کی ہمت کسی میں نہ تھی۔

اسی زمانہ میں جنگ چھڑ گئی اور ہندوستان نے اس میں نمایاں حصہ لیا، اس امید پر کہ جنگ کے بعد وہ آزادی سے قریب تر ہو جائے گا، لیکن جب یہ خیال پورا نہ ہوا تو سیاسی ہیجان بہت بڑھ گیا۔ اور بالشیوک روس کے حالات سے متاثر ہو کر ''سماج، اقتصاد اور مزدور'' کا ایک اجتماعی تصور ہمارے ذہنوں میں کام کرنے لگا۔

اس کا اثر ہمارے ادب پر بھی پڑا اور قومی و سیاسی نظموں میں ایک نوع کی اشتراکی تبلیغ بھی نظر آنے لگی، لیکن یہ آواز ایک بھنبھناہٹ سے زیادہ نہ تھی کیونکہ ملک اور بہت سی اندرونی اُلجھنوں میں مبتلا تھا اور اجتماعی حیثیت سے کوئی صحیح راہِ عمل متعین نہ ہو سکتی تھی۔

البتہ بنگال میں نذر الاسلام ایک ایسا شاعر ضرور تھا جو کھلی ہوئی باغیانہ نظمیں لکھتا تھا اور لوگوں کو انقلاب کی دعوت دیتا تھا۔ اس کا اثر سب سے پہلے جوش نے قبول کیا اور ان کی نظموں میں نذر الاسلام کے خیالات کی جھلک نظر آنے لگی۔ بعد کو رفتہ رفتہ اور نوجوانوں میں بھی اسی قسم کی شاعری کا میلان پیدا ہوا، یہ تھی ابتدا سیاسی اور قومی نظموں میں زاویۂ نگاہ کے بدلنے کی اور یہ تھا آغاز اُس دور کا جس نے ہمارے ادب میں مزدور، کسان، اور روٹی کو بھی شامل کیا۔ لیکن نظم کی ٹکنک تقریباً وہی رہی اور ردیف و قافیہ، وزن و بحر کی پابندی سے انحراف نہیں کیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ شعروں اور مصرعوں کی تقسیم میں زیادہ آزادی سے کام لیا گیا اور نظموں کی ہیئت ظاہری مخمس، مسدس وغیرہ کی سی نہ رہی بلکہ کچھ اور ہو گئی۔ ہر چند مسلسل نظموں کے وہ وقفے جو مسدس یا مخمس وغیرہ میں ٹیپ کے اشعار یا مصرعوں سے متعین کئے جاتے ہیں اور جن کے مخصوص آہنگ سے ہمارے اذہان آشنا ہو چکے تھے، اب بدلنے لگے اور وقفوں کے اصول کو بڑی حد تک توڑ دیا گیا، تاہم بحر و وزن رہنے کی وجہ سے اس میں ترنم بدستور قایم رہا، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ نئے ادب کا نام ہمارے کانوں میں پڑنے لگا۔

''نیا ادب'' کیا ہے اور اس کے مقاصد کیا؟ یہ مسئلہ طویل بحث کا محتاج ہے، لیکن تاریخی حیثیت سے اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ اس کی ابتدا ایک کتاب ''انگارے'' کی اشاعت سے ہوتی ہے۔ یہ کتاب نثر کے مضامین کا مجموعہ تھی اور اس میں بعض سماجی مسایل پر حد درجہ بیباکی اور نہایت سخت طنزیاتی لہجہ میں اظہارِ خیال کیا گیا تھا۔ اس پر ملک کے قدامت پسند طبقہ میں بڑی شورش پیدا ہوئی، یہاں تک کہ حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔ اس ہنگامہ سے ادبِ جدید کے حامیوں کو اندازہ ہو گیا کہ ''حقیقت نگاری'' کا وہ اسلوب جو ''انگارے'' میں اختیار کیا گیا تھا، ابھی قبل از وقت ہے، چنانچہ جب (غالباً) سنہ ۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن قایم ہوئی تو انھوں نے اپنے لائحۂ عمل میں اس کا خیال رکھا اور ''انگارے'' کے قسم کی کوئی چیز پیش کرنے کی جرأت انھوں نے نہیں کی۔

''انگارے'' میں جو مضامین پیش کئے گئے وہ ادبی یا حقیقت نگارانہ حیثیت سے اچھے تھے یا بُرے، یہ بحث علٰحدہ ہے لیکن اس کی اشاعت کے بعد ''قدیم و جدید'' میں جو تصادم ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ ضرور نکلا کہ ''نئے ادب'' یا ''ترقی پسند ادب'' نے جڑ پکڑلی اور رفتہ رفتہ اس میں برگ و بار پیدا ہونے لگے اور شاعری میں یہی ''برگ و بار'' اب نظمِ معرّا اور نظمِ آزاد کہلاتے ہیں۔

اس سلسلہ میں ہم کو کئی باتوں پر غور کرنا ہے، ایک یہ کہ اس قسم کی شاعری کا مقصد واقعی کوئی ہے یا نہیں، ———

دوسرے یہ کہ یہ مقصد کیا نظم آزاد کے سوا کسی اور ذریعہ سے پورا نہیں ہو سکتا

چونکہ موجودہ آزاد شاعری "نئے ادب" کی پیداوار ہے، اس لئے ہم کو نئے ادب کے مقاصد ہی میں اس کی جستجو کرنا چاہئے۔ اس گروہ کی طرف سے جتنے مقالے اُس وقت تک شایع ہوئے ہیں، ان سب میں نئے ادب کا مقصد ایک ہی ظاہر کیا گیا ہے اور وہ یہ کہ "ہر زمانے کا ادب اپنے سماجی ماحول کا آئینہ ہے اور ادب کو زندگی کے مسایل سے بحث کرنا چاہئے"

اس مقصد کی بلندی سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اگر کسی قوم کا "ادب" واقعی اس کے "اجتماعی مسایل" کو نہیں سلجھاتا تو یقیناً وہ کوئی اجتماعی اہمیت نہیں رکھتا۔ اور اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ہر زمانہ کی سماجی ضروریات کے لحاظ سے ادب میں بھی تبدیلیاں پیدا ہونا ضروری ہیں، لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ ان تبدیلیوں کی نوعیت کیا ہونا چاہئے۔ یعنی یہ تبدیلیاں محض تبدیلی کے لئے ہونا چاہئے یا اُن سے کوئی مفاد بھی متعلق ہونا چاہئے۔ اگر "ادب برائے زندگی" کا مقولہ کوئی صداقت رکھتا ہے تو پھر یہ تبدیلی بھی برائے زندگی ہونا چاہئے، نہ کہ برائے "تبدیلی"۔

ممکن ہے کہ قدامت پرست شعراء کے یہاں یہ "غیر افادی" عنصر پایا جائے، لیکن دعوائے تجدد کرنے والوں کے لئے بڑے شرم کی بات ہوگی، اگر وہ ادبی تبدیلیوں کی کوئی حقیقی، ٹھوس وجہ نہ پیش کر سکیں۔

اس سلسلہ میں آئیے سب سے پہلے نئی اور پُرانی شاعری کے فرق کو دیکھیں۔ جس حد تک ادب کا تعلق ہے خواہ وہ نظم ہو یا نثر، صرف اس کا داخلی یا معنوی پہلو قابل غور ہے اور اسی کی تبدیلی سے ادب میں تبدیلی پیدا ہو سکتی ہے اور اگر داخلی پہلو کے ساتھ اس کے خارجی پہلو میں بھی کوئی تبدیلی پیدا کی جاتی ہے تو اس کا سبب متعین کرنا ہوگا۔ فرض کیجئے کہ ایک شخص اپنے آپ کو غزل کا مخالف کہتا ہے اور آزاد شاعری کا حامی ہے، لیکن جذبات کے لحاظ سے اس کی شاعری یکسر تغزل ہے، تو ہم اس کو غزل کا مخالف نہ کہیں گے بلکہ صرف ردیف و قافیہ کی پابندی کا مخالف کہیں گے اور اس کی یہ مخالفت بالکل بے معنی ہوگی کیونکہ ردیف و قافیہ ترک کرنے کے بعد بھی اس کی شاعری میں کوئی داخلی یا معنوی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ اس لئے نئے اور پُرانے ادب کا فرق ہم کو سب سے پہلے معنوی حیثیت سے دیکھنا چاہئے۔

اس وقت غزل ہمارے سامنے نہیں ہے اور نہ اس پر بحث کرنے کی ضرورت، کیونکہ نہ غزل گو شعراء نے کبھی یہ دعویٰ کیا کہ وہ سماج یا قوم کے لئے غزلیں کہتے ہیں اور نہ واقعی غزل کا یہ مقصود ہے، بلکہ گفتگو اُن معرّا و آزاد نظموں سے ہے جن کو ہماری زندگیاں سدھارنے یا ملک کو آزاد کرانے یا بدرجۂ اقل حقوقِ انسانیت تسلیم کرانے کے لئے لکھا جاتا ہے اور اسی خیال کو پیش نظر رکھ کر ہمیں ان کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ لیکن کیا ان معرّا اور آزاد نظموں میں سے کوئی ایک نظم ایسی پیش کی جا سکتی ہے جس نے سماج کی کوئی خدمت انجام دی ہو یا دے سکتی ہو۔ اس اشاعت میں "آزاد گو" اسکول کے بڑے بڑے نامور شعرا کا کلام آپ کو نظر آئے گا، اُسے پڑھئے اور بتائیے کہ ان میں کونسی نظم اس خصوصیت کی حامل ہے۔

اشاعت ہٰذا میں عبادت علی صاحب کا ایک مقالہ آپ کی نگاہ سے گزرے گا، جس میں انھوں نے "آزاد شاعری" کی پوری نمایندگی کی ہے، لیکن ان کے دلایل میں کوئی دلیل ہم کو ایسی نظر نہیں آئی کہ آزاد شاعری کی ضرورت ثابت کر سکے۔ بلکہ ہم کو تو ان کے دلایل میں تضاد نظر آتا ہے۔

آپ لکھتے ہیں کہ "آزاد نظم نئی چیز نہیں بلکہ اب سے بہت پہلے ۱۳ء میں انگلستان و امریکہ کے بعض شعرا نے اسکی

ابتدا کی تھی ان شعراء کا مقصود یہ تھا کہ شاعری میں عام زبان استعمال کی جائے جو زیبایش و آرایش سے پاک ہو اور جس میں "مبہم عمومیات" سے گریز کیا جائے "

اول تو یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آئی کہ چونکہ انگلستان و امریکہ میں نظم آزاد کا رواج پایا جاتا ہے، اس لئے ہندوستان میں بھی اس کو رائج ہونا چاہئے، ہر ملک کا ادب اس ملک کے روایتی، جغرافی، تاریخی، اخلاقی و معاشرتی ماحول کی پیداوار ہوا کرتا ہے اور یہ ماحول مشرق و مغرب میں بالکل مختلف ہے اور مختلف رہے گا۔ اس لئے اس باب میں تتبع و تقلید کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان نے آپس کے میل جول سے اس اثر کو قبول کیا، لیکن کسقدر حیرت کی بات ہے کہ ایک طرف آپ اپنے کو یوروپ کی غلامی سے آزاد بھی دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف آپ اس پر بھی ناز فرمارہے ہیں کہ آپ کا لٹریچر مغربی خصوصیات سے متاثر ہوتا جاتا ہے۔ لیکن خیر اس کو بھی جانے دیجئے۔ ہم تھوڑی دیر کے لئے تسلیم کئے لیتے ہیں کہ یہ تتبع واقعی قابلِ فخر و ناز ہے، مگر کیا آپ مغرب کی آزاد نظم نگاری کا واقعی صحیح تتبع کر رہے ہیں ؟

وہ تو یہ کہتے ہیں کہ اس نوع کی شاعری میں عام زبان استعمال ہونا چاہئے جو زیبایش و آرایش سے پاک ہو اور جس میں مبہم باتوں سے گریز کیا جائے، لیکن افسوس ہے کہ آپ کے یہاں ان میں سے کوئی بات نہیں پائی جاتی۔ نہ زبان عام، نہ تصنع سے احتراز اور نہ "مبہمات" کی کمی۔

عبادت صاحب نے ایک جگہ یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ "آزاد نظم کا بیج بونے والے قدیم طرز کی شاعری کو جس میں حقیقت نگاری کا عنصر زیادہ غالب تھا نفرت کی نظر سے دیکھتے تھے، وہ شاعری پست تھی جس میں سیدھے سادھے انداز سے اظہار خیال کیا جائے اور جس میں "اشاریت" نہ ہو —"

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم طرز کی شاعری کو محض اس کی حقیقت نگاری اور سادگی بیان کی وجہ سے ناپسند کیا جاتا تھا۔ حالانکہ ترقی پسند ادب و شاعری کا اولین نصب العین "حقیقت نگاری" ہی ہے اور سادہ و عام زبان کا استعمال بہرحال عبادت صاحب نے جو دلایل بیان کئے ہیں اُن میں تضاد پایا جاتا ہے اور وہ کوئی علمی یا تاریخی توجیہہ "آزاد نظم نگاری" کی حمایت میں پیش نہیں کر سکے۔

"ابہام اور اشاریت" آزاد نظم کی خصوصیت خاصہ ہے، اور یہ غالباً زار کے زمانہ کے روسی ادب سے لیگئی ہے جب خوف کی وجہ سے کھل کر بات نہ کی جاسکتی تھی۔ پھر ہوسکتا ہے کہ ہندوستان کی موجودہ سیاسیات کو دیکھتے ہوئے یہ "اشاریت" ایک حد تک مناسب ہو، (حالانکہ اب بظاہر اس کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی) لیکن صرف "سیاسیات" کی حد تک۔ مگر ہم تو دیکھتے ہیں کہ اس وقت تک جتنے مجموعے ان ترقی پسند شعراء کے شایع ہوئے ہیں، اُن میں "سیاست" کا موضوع اتنا زیادہ نہیں ہے، لیکن ابہام و اشاریت ہر جگہ پائی جاتی ہے۔

شاعری میں ہلکا ہلکا ابہام یقیناً بڑی لطف کی چیز ہے، لیکن ابہام اور اہمال کی سرحدیں اتنی قریب قریب ہیں کہ ان دونوں کو ایک دوسرے سے علٰحدہ رکھنے کے لئے بڑے سلیقہ کی ضرورت ہے۔ اسی طرح جس حد تک جذبات کی آزادی کا تعلق ہے، وہ بھی "فحش گوئی" سے علٰحدہ ایک چیز ہے جس کا نام "حقیقت نگاری" و "صداقت نگاری" تو ہوسکتا ہے لیکن "فحاشی" نہیں !

ہم سمجھتے ہیں کہ "آزاد نظم نگاری" سے اگر کسی کو اختلاف ہو سکتا ہے تو زیادہ تر اس کی داخلی کیفیت سے اور اس کی اسی معیوب خصوصیت نے اس کی "خارجیت" کو بھی بدنما بنا دیا ہے۔

آزادی کا جذبہ انسان میں بڑی اچھی چیز ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ "آزادی" ہی کو سب سے زیادہ "پابندی" کی ضرورت ہے، ورنہ اس تلوار سے انسان خود اپنے ہی آپ کو زخمی کر لیتا ہے، اگر ادب سماج کی اصلاح کے لئے ہے جیسا کہ ترقی پسند ادیبوں کا دعوے ہے تو اس کو سماج کی ضروریات اور اس کے مصالح کا پابند رہنا پڑے گا، اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں "کُھل کھیلنے" یا "فحاشی" کا کوئی موقع نہیں۔

جنسی جذبات کی "پیداوار" کوئی نئی چیز نہیں، انسان ہمیشہ اس کے لئے تڑپا ہے۔ اسی جذبہ کی آزادی نے قوموں میں کشت و خون کا بازار گرم کیا اور اسی جذبہ کی پابندی کی طرف سب سے پہلے سوسائٹی نے توجہ کی، اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ جس جذبہ کا کھلم کھلا عمل میں لانا معیوب ہو، اس کا اظہار مستحسن سمجھا جائے لیکن اگر اس طرح بیباکی سے اس کا اظہار کیا جاتا ہے تو پھر اس کو علی الاعلان عمل سے بھی ظاہر کرنے کی جرأت کرنا چاہئے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ اس کے لئے بھی طیار ہوں، لیکن جب تک حکومت کا قانون انھیں اس حرکت سے باز رکھتا ہے، اس کا اظہار آزادی نہیں بلکہ حد درجہ کمزوری اور ذلیل غلامانہ ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب نے جو ترقی پسند جماعت کے نہایت سربرآوردہ رکن ہیں اکتوبر و نومبر کے رسالۂ منزل میں، ترقی پسند ادب کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ غور سے پڑھنے کے قابل ہیں۔

انھوں نے لکھا ہے کہ "ترقی پسند ادب وہی ہے جو زندگی کے حقیقی مسایل سے بحث کرتا ہے — ترقی پسند ادب کے ابتدائی دور میں انقلاب، مزدور، کسان اور طبقاتی کشمکش کے عنوانات پر نظمیں اور افسانے لکھے گئے، بعض کامیاب و موثر تھے اور بعض کو محض نیت کا ثواب ملا، لیکن جب سے موجودہ جنگ شروع ہوئی بیشتر ترقی پسند شاعر اور افسانہ نویس خاموش ہو گئے اس لئے کہ موجودہ حالات میں ان کو صحیح راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ طبیعتوں میں ہیجان پیدا ہوتا ہے تو رومانی نظمیں یا غزلیں لکھ کر دل کی بھڑاس نکال لیتے ہیں یا "ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام"[1] لینے کی کوئی اور ترکیب دریافت کر لیتے ہیں۔ اگر ہمارے بیشتر شاعروں کی ترقی پسندی محض سطحی اور ذہنی نہ ہوتی بلکہ ان کے جذبات اور فطری احساسات کا جزو ہوتی تو ان کو آج کل ہزاروں ایسے نئے عنوانات ملتے جن پر ادبی شہپارے طیار ہو سکتے تھے۔ شاعر یا آرٹسٹ تو اس وقت تک کچھ نہیں کر سکتا جب تک اس کے جذبات و احساسات پر ایک خاص کیفیت نہ طاری ہو۔ یہی وجہ ہے کہ بنگال کے ادیب آج کل کے اصلی مسایل کو دوسرے صوبوں کے ادیبوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ محسوس کرتے ہیں اور وہاں کا ادب آج کل بھی صحیح معنوں میں ترقی پسند ہے لیکن اس توجیہہ سے دوسرے صوبوں کے ترقی پسند ادیبوں کی ذمہ داری ختم نہیں ہو جاتی۔ ایک زمانہ میں انھوں نے ترقی پسند ادب پیش کیا اور ان پر ترقی پسندی کا ٹھپا تو لگ گیا لیکن اگر اس عالمگیر کشمکش کے دور میں بھی وہ اپنے پرانے راگ کو الاپتے رہے یا زندگی کی کشاکش سے بھاگ کر وہ بھی "ہاتھی دانت کے مینار"

---

[1] غالباً اشارہ ہے ن۔م راشد کی نظم "انتقام" کی طرف (نگار)

میں پناہ گزیں ہو گئے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ اپنے ساتھ ساتھ وہ ترقی پسند ادب کو بھی بدنام کریں گے اس لئے کہ زمانہ یہ فیصلہ تو دیر میں کرے گا کہ فلاں ادیب اب ترقی پسند نہیں رہا ہے۔ پہلے تو لوگ یہی کہیں گے کہ دیکھئے یہ ہیں ترقی پسند ادب کے نمونے۔ چنانچہ آج کل یہی ہو رہا ہے۔ خود وہ ادیب جو ایک زمانہ میں واقعی ترقی پسند تھے اب ایسا ادب پیش کر رہے ہیں جس سے مخالفوں اور رجعت پسندوں کو اچھا موقع مل گیا ہے۔"

ڈاکٹر عبد العلیم صاحب کے اس بیان سے واضح ہے کہ وہ ایسے شاعروں کو جو فاحش و عریاں نظمیں لکھتے ہیں، ترقی پسند ادیب یا شاعر نہیں سمجھتے اور اُن کا یہ فیصلہ بالکل درست ہے، کیونکہ ترقی پسندی کا فرض صرف سماج اور ہیئت اجتماعی کے داعیات کو پیش کرنا ہے جو ان نظموں سے پورا نہیں ہوتا۔

اس نوع کے عریاں نظم نگاروں کی طرف سے ایک الزامی جواب یہ پیش کیا جاتا ہے کہ کیا اساتذۂ قدیم میر وغیرہ کے یہاں فحاشی نہیں ہے اور خصوصیت کے ساتھ مثنویوں کا تو اکثر حصہ حد درجہ عریاں ہے، یہ بالکل درست ہے لیکن میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس دلیل سے وہ اپنی فحش نگاری کو کیونکر جائز قرار دے سکتے ہیں۔ جبکہ اساتذۂ قدیم کے اس قسم کے کلام کو ہمیشہ ناپسند کیا گیا۔ علاوہ اس کے ترقی پسندی کا اقتضاء یہ ہونا چاہئے کہ وہ "قدامت پسندی" کے معایب کو ترک کریں، نہ کہ ان کو اپنے لئے دلیل راہ بنائیں۔

جدید شاعری میں عریاں نظموں کے علاوہ "اشتراکیت" کی تبلیغ کرنے والی نظمیں بھی ملتی ہیں، جن میں مزدور کسان وغیرہ کی نمایندگی کی گئی ہے اور حکومت و سرمایہ داری کے خلاف اظہار خیال کیا گیا ہے۔ یقیناً ایسی نظمیں، سماج کے معاملات سے تعلق رکھتی ہیں، لیکن چونکہ ان کے کہنے والے اکثر صحیح جذبۂ آزادی سے محروم ہیں، اس لئے ان کی نظمیں خلوص و صداقت سے معرّا ہیں اور محض ایک غیر کردارانہ گفتار کی حیثیت رکھتی ہیں۔

الغرض داخلی و معنوی حیثیت سے عہد حاضر کی آزاد شاعری بالکل "تہیدست" ہے، رہ گئی اس کی خارجی حیثیت سو اس میں ہمارے نزدیک معائب کے ساتھ یقیناً بعض محاسن بھی ہیں۔

معائب تو یہ ہیں کہ الفاظ و محاورات کے صحیح استعمال اور ترکیبوں کی چست بندش کی طرف اس میں بہت کم توجہ کی جاتی ہے اور محاسن یہ ہیں کہ اس کا اسلوب بیان یقیناً دلکش ہے اور جب نئے نئے زاویوں سے اظہار خیال کی کوشش کی جاتی ہے تو اُن میں کافی دلکشی پیدا ہو جاتی ہے اور ایک اچھے ذوق کا شاعر اس میں کافی وسعت پیدا کر سکتا ہے۔ رہا سوال وزن و قافیہ کا سو وہ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یہ "بے لگامی" بعض شعراء کے یہاں "بدلگامی" کی حد تک پہونچ جاتی ہے اور کسی قسم کا "لحن و آہنگ" اس میں پیدا نہیں ہوتا۔

ترکی نے بھی انقلاب کے بعد قدیم عروض کو ترک کر کے ایک جدید عروض وضع کیا ہے جسے وہ "عروض ملی" کہتے ہیں، لیکن چونکہ آہنگ کے لحاظ سے شعر کو موسیقی سے علٰحدہ نہیں کر سکتے۔ اس لئے اسی کے ساتھ انھوں نے اپنے یہاں کی موسیقی کو بھی بدل کر اس کے ایقاعات (تال) بالکل مغربی موسیقی کے انداز پر قایم کئے ہیں، لیکن اس کے باوجود انھوں نے آزاد نظم نگاری کو گوارا نہیں کیا اور معرّیٰ نظمیں بھی کم لکھی جاتی ہیں۔

ایران کی کلاسکل شاعری تو عرصہ ہوا ختم ہو گئی تھی، لیکن جدید رجحانات کا مستقل اسلوب رضا شاہ کے زمانہ میں پیدا ہوا اور اب وہاں بھی معنوی و داخلی حیثیت سے ہیئت اجتماعی کے مسایل کو سامنے رکھکر شاعری کی جاتی ہے۔ (سلسلہ کے لئے ملاحظہ ہو صفحہ نمبر ۱۱)

شاعری میں غزل کا مرتبہ

(تنقید کی چند اُصولی بحثیں)

زیرِ نظر مقالہ میں میرا مقصد شاعری کی ماہیت پر تفصیلی گفتگو کرنے کا نہیں ہے، اس لئے یہاں اس مسئلہ سے نہایت مختصر بحث کی گئی ہے اور صرف اُردو شاعری کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے، کیونکہ آگے چل کر ہمیں اُردو شاعری اور اُردو تنقید کے اُصولوں پر بحث کرنا ہے۔ اس سلسلہ میں مناسب ہوگا اگر شاعری کے متعلق پہلے خود متقدمین شعرا اور تنقید نگاروں کے مختصر خیالات یہاں بیان کردئے جائیں تاکہ شاعری کا مفہوم و معیار واضح اور متعین کیا جاسکے، اُردو میں اس قسم کا پہلا بیان ہمیں مشہور دکھنی شاعر ملا وجہی کی تصنیف قطب مشتری (۱۰۱۸ھ) میں ملتا ہے تعریفِ سخن کے عنوان سے چند شعر ملاحظہ ہوں، زبان ساڑھے تین سو سال پہلے کی ہے اس لئے کچھ غیر مانوس ہے۔ بریکٹ میں مشکل الفاظ کی تشریح کردی گئی ہے:

کتا (کہتا) ہوں تجھے پند کی ایک بات / کہ ہے فایدہ اس منے (میں) دھات (طرح) دھات
جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس[۲۵] / بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیری (کی) بات میں / پڑیا (پڑھا) جائے کیوں جزلے کر ہات (ہاتھ) میں
جسے بات کے ربط کا فام (فہم، سمجھ) نئیں (نہیں) / اسے شعر کہنے سوں (سے) کچ (کچھ) کام نئیں
نکو (نہ) کر تو کئی بولنے کا ہوس / اگر خوب بولے تو یک بیت بس،
اسی لفظ کوں شعر میں لیائے توں (تو) / کہ لیایا ہے اوستاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تجھ کو چھند (آزاد) / چنے لفظ لیا ہوا معنی بلند،
رکھیں (رکھا) ایک معنی اگر زور ہے / دلے بھی مزا بات کا ہور ہے
اگر خوب محبوب جیوں سور (سورج) ہے / سنوارے تو فوراً علیٰ نور ہے
اگر لاک عیباں رچھیں (رہیں) نار (عورت) میں / ہنر ہو دسیں (نظر آئیں) خوب سنگار میں
شعر گرچہ کئی لوگ جوڑے رہیں، / برے بہوت ہور خوب تھوڑے رہیں

اس بیان سے حسبِ ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں:-

(۱) کلام وہی ہے جو سلیس اور باربط ہو (۲) بہت سا مہمل کلام کہنے سے ایک اچھا شعر کہنا بہتر ہے (۳) زبان و بیان میں اساتذہ سلف کی پیروی کرنا چاہئے (۴) شعر اگرچہ بغیر آرائش و زیبائش کے بھی اچھا ہوسکتا ہے لیکن ان چیزوں سے اس کے حسن میں اضافہ ہوجاتا ہے

اس مختصر سی تنقید سے معلوم ہوتا ہے کہ شعر کے حسن و قبح کی تمیز اس ابتدائی دور میں بھی موجود ہے اور بعض اُصول مثلاً سلاست ربط، سادگی، صحت زبان، واضح طور پر متعین ہو چکے ہیں کافی آگے بڑھ کر ہم کو میر صاحب کا تذکرہ نکات الشعرا ملتا ہے، اسے بعض لوگوں نے "محض بیاض" اور جس کی تنقید کو "مشاعرے کی واہ واہ" کہا ہے۔ تذکرہ میں ۱۰۴ شعرا کا ذکر ہے جس میں اکیس بار میر صاحب نے شاعری کے متعلق اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ خاص شعرا کے کلام میں خاص خاص اوصاف کی تعریف کی ہے، مثلاً

(۱) قافیہ پیمائی شاعری نہیں ہے۔ موزوں گوئی اور شاعری میں فرق مراتب ہے (ملاحظہ ہو بیان مرزا داؤد، شاغل، دلاور بیگ محمد عارف) — (۲) ربط کلام ضروری ہے (ملاحظہ ہو بیان شعرائے دکن کے متعلق، صبائی احمد آبادی، محمد یار خاکسار — (۳) شاعر کو خوش فکر ہونا چاہئے (ملاحظہ ہو بیان مضمون، سودا، کلیم — (۴) تلاش لفظ تازہ شاعر کا وصف ہے (ملاحظہ ہو بیان اشرف الدین، سجاد، دانا — (۵) صفائی شعر کا حسن ہے (ملاحظہ ہو بیان آزاد) — (۶) گل و بلبل کے مضامین مقررہ سے تجاوز کرنا قابل تحسین ہے (ملاحظہ ہو بیان تاباں، سجاد، سودا) — (۷) شعر تہ دار کہنا چاہئے (ملاحظہ ہو بیان سجاد، کلیم) (۸) دردمندی اچھے شعر کا جوہر ہے (ملاحظہ ہو بیان کرم اللہ خاں درد، عزلت) — (۹) طرز خاص پیدا کرنا چاہئے (ملاحظہ ہو بیان ہدایت) — (۱۰) توارد سے بچنا چاہئے (ملاحظہ ہو بیان انعام اللہ یقین)۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرہ میں بھی اس عہد کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے معیار تنقید کے متعلق اہم اشارے کئے گئے ہیں، بعض اور اشارات ملاحظہ ہوں :

"بداں کہ ریختہ بر چندیں قسم است ...... سوم آنکہ حرف و فعل فارسی بکار برند، و ایں قبیح است، چہارم آنکہ ترکیبات فارسی می آرند، اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می اُفتد آں جایز است و ایں را غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد، آں معیوب است و بر دانستن ایں موقوف سلیقہ شاعری است۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں بھی "فارسی" سے اُردو میں کام لینے کی حدود مقرر تھیں جن کا سمجھنا سلیقہ شعر گوئی کے لئے ضروری تھا۔ اُردو شعرا کے جتنے بھی تذکرے ملتے ہیں ان میں ایسے اشارے بہت صاف اور واضح ہیں جن سے یہ معلوم کرنا آسان ہے کہ دور قدیم میں شعر و شاعری کا مذاق کیا تھا، کن اُصولوں کو ملحوظ رکھا جاتا تھا، بالفاظ دیگر مروجہ معیار تنقید کیا تھا جس پر شاعر اپنے کلام کو پرکھتے تھے۔

تذکروں کا دور ختم ہوا تو باقاعدہ تنقید کا آغاز ہوا، آزاد کی آبحیات، حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری اور شبلی کی شعر العجم اس دور کی ابتدائی یادگاریں ہیں، مولانا شبلی براہ راست فارسی شاعری سے آشنا تھے اور اسی کی تاریخ و تنقید ان کے پیش نظر تھی، اسلئے اگرچہ جابجا انھوں نے مغربی مصنفین کے حوالے دئے ہیں لیکن نقطۂ نظر بالعموم "مشرقی" ہے، شعر و شاعری کی ماہیت اور اس پر بحث کا خلاصہ یہ ہے :

"احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے ...... اس کا تخاطب جذبات سے ہے اور سائنس کا یقین سے ...... خطابت کا کام بھی جذبات کو برانگیختہ کرنا ہے اور خطیب کو سامعین کے مذاق، معتقدات اور میلان طبع کی جستجو کرنا پڑتی ہے، شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی ...... شاعری کے اصلی عناصر دو ہیں تخئیل اور محاکات ...... علت و معلول اور اسباب و نتایج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعر کی قوت تخئیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے،

وہ تمام اشعار کو اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک اور سلسلہ میں مربوط نظر آتی ہیں، ..... بعض اہل فن کے نزدیک جدت ادا ہی کا نام شاعری ہے ..... حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے .... واقعیت شعر کی ایک ضروری شرط ہے لیکن یہ مسئلہ اختلافی ہے۔

اس کے بعد مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کا جائزہ لیجئے۔ ان کی بحث کا ماحصل یہ ہے :-

(۱) نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ (۲) قافیہ بھی درحقیقت نظم کے لئے معتبر ہے، نہ کہ شعر کے لئے۔

شاعری کے لئے حسب ذیل شرطیں ضروری ہیں (۱) تخیل (۲) کائنات کا مطالعہ (۳) تفحص الفاظ، لیکن تخئیل کو قوت ممیزہ کا محکوم رکھنا چاہئے، شعر میں سادگی اصلیت اور جوش ہونا ضروری ہے۔

غزل پر تنقید ۔ (۱) غزل میں کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ (۲) اس میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف، اخلاق، اور مواعظ بھی شامل ہوگئے ہیں۔ (۳) الفاظ میں صنعت اور خیال میں رکاکت و سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔

اس کی اصلاح کے لئے حالی کی تجاویز یہ ہیں :

(۱) غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں کہ محبوب کا مرد یا عورت ہونا ظاہر نہ ہو۔

(۲) شراب و کباب کے مضامین یا تصوف کے نکات وہی لوگ نظم کریں جو اس کوچہ سے واقف ہوں۔

(۳) مضامین مذکورۂ بالا کے علاوہ جذبات انسانی میں سے ہر جذبہ کو موضوع غزل بنایا جائے۔

(۴) باعتبار مضامین اور خیالات غزل کو وسیع کیا جائے۔

(۵) زبان کو بہترین بنائیں لیکن ایسا نہ ہو کہ ایک اسلوب میں کوئی تبدیلی پیدا ہو جائے۔

(۶) ردیف ایسی اختیار کی جائے جو قافیہ سے میل کھاتی ہو، رفتہ رفتہ غیر مردّف غزلیں لکھی جائیں۔

مثنوی پر تنقید : (۱) اک ضروری شرط ربط ہے جن لوگوں پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے ان سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں پا سکتے (۲) قصہ کی بنیاد ناممکن اور خرق العادت واقعات پر نہ رکھی جائے۔ (۳) مبالغہ سے پرہیز کیا جائے۔ (۴) کلام اقتضائے حال کے مطابق ہو۔ (۵) جو حالت بیان کی جائے وہ لفظاً اور معناً نیچرل اور عادت کے موافق ہو۔ (۶) قصہ میں ایک بیان دوسرے کی تکذیب نہ کرے، (۷) کوئی بات تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف نہ ہو۔

حالی کے بعد انگریزی ادب سے براہ راست واقف ہو کر اردو شاعری پر تنقید نگاروں کی کثرت نظر آتی ہے، اس لئے ان کی تنقیدوں کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری ہے کہ مغربی ادب میں تنقید کی ابتدا اور ارتقا کا بھی مختصر سا جائزہ لیا جائے :

انگریزی میں شاعری اور تنقید کے جتنے نظریے آج تک پیش کئے گئے ہیں انھیں دو طبقوں میں رکھا جاتا ہے، ان میں سے ایک نظریہ رومانیت (Romantic) اور دوسرا اتباعیت (NEO-CLASSICAL) کہلاتا ہے۔ رومانی (Romantic) نظریے کی بنیاد افلاطونیت پر ہے اور اتباعیت (Neo-classical) والے اپنی ابتدا شاعری کی اس تعریف سے کرتے ہیں جو ارسطو نے کی ہے، سولھویں صدی سے پہلے انگلستان میں ادبی تنقید کا وجود نہ تھا چنانچہ شاعری کے متعلق یہ دونوں نظریے اس صدی میں اٹلی سے انگلستان پہونچے، اور ابتدائی دور میں انگلستان میں کوشش کی گئی کہ دونوں نظریوں میں جو اختلاف یا تضاد ہے اسے رفع کیا جائے لیکن اس میں کامیابی نہیں ہوئی رفتہ رفتہ اتباعیت کے

اصول علٰحدہ اور واضح ہوگئے اور سترھویں صدی کی فرانسیسی شاعری کے زیر اثر یہ نظریہ باقاعدہ مرتب اور مدون ہوکر انگلستان کی شاعری پر ایک صدی سے زیادہ اثر انداز رہا۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں اتباعیت کا زوال شروع ہوا اور رومانیت کی فتح نے شعر و شاعری کے نظریہ میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ سو سال بعد ماتھیو آرنلڈ نے رومانیت کے علمبرداروں کی اس تنقید سے فایدہ اُٹھا کر جو ان لوگوں نے اتباعیت پر کی تھی قدماء کی (Classical) شاعری کے اُصولوں کو دوبارہ مدون اور مرتب کر کے پیش کیا۔ شاعری کا اتباعی نظریہ جو سولھویں صدی کے آخر سے اٹھارویں صدی کی ابتدا تک انگلستان میں مقبول تھا مختصراً یہ ہے:

(۱) شاعری فطرت کی نقالی ہے (۲) فن شاعری کے اُصول اور ضوابط متقدمین سے اخذ کرنا چاہئیں۔ (۳) ان کی شاعری کے نمونے ہمارے لئے مثال ہیں۔ (۴) اتباعی اسکول کے شعراء اس کے قایل نہ تھے کہ شاعری محض تخئیل کی پیداوار ہے یا اسکا منبع "شاعرانہ الہام" ہے بلکہ ان کے نزدیک شاعری محض اور خالص اُن ذہنی صلاحیتوں اور اعمال کی پیداوار تھی جسے لفظ ([illegible]) سے ظاہر کیا جاتا تھا۔ (۵) اس بنا پر اس اسکول کے مقلدین کی تنقید در اصل شاعری کے اُصول اور ضوابط کی تنقید ہے۔

اگرچہ ان انگریزی نقادوں نے اپنے نظریئے فرانسیسی کلاسیکل اسکول کی تحریروں پر قایم کئے تھے لیکن ان اصولوں کو ملکی ضروریات اور اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق دیکھتے پرکھتے اور استعمال کرتے تھے چنانچہ اس عہد میں (Rymer) اور (Dryden) کے ایک معرکے سے اس کی تائید ہوتی ہے (Rymer) کا خیال تھا کہ فطرت یعنی نیچر ہر جگہ یکساں طور پر عمل کرتی ہے اس لئے موجودہ زمانہ کی اسٹیج کے لئے بھی یونانیوں کی طرح کے المیہ ڈرامے (Tragedies) موزوں ہوسکتے ہیں (Dryden) کا خیال تھا کہ زمانے، ملکی ماحول، آب و ہوا، لوگوں کے عادات و اطوار میں جن کے لئے شاعر کوئی تصنیف لکھ رہا ہے ممکن ہے ایسا فرق ہو کہ جس چیز پر یونانی وجد کریں وہ انگریزوں کو مطمئن ہی نہ کر سکے۔

اٹھارویں صدی کے نصف آخر سے رومانیت کے علمبرداروں کا عروج شروع ہوا، پہلے انھوں نے صرف یہ کیا کہ گاتھی (Gothic) شاعری پر جو اعتراضات کئے جاتے تھے صرف ان کا جواب دیا۔ اتباعیت کے اُصولوں کی تنقید سے ان کو سروکار نہ تھا، اتباعیت والے جو اس جدید رنگ کو ناپسند کرتے تھے، کہتے تھے کہ یہ نئی شاعری جو اُصول اور ضوابط کی پروا نہیں کرتی شاعری نہیں مہمل گوئی ہے اس کا جواب رومانیت کے علمبردار یہ دیتے تھے کہ اتباعیت کے کلاسکل (Classical) اُصول اور ضوابط کا اطلاق اس شاعری پر کیسے ہو سکتا ہے جو اپنے اُصول اور ضوابط علٰحدہ رکھتی ہو۔ رومانیت کے علمبرداروں کے اُصولوں کا خلاصہ یہ تھا کہ شاعری کا تعلق محض وجدان سے ہے اس لئے شاعر کو مقررہ اُصولوں کی پابندی پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔

چونکہ آگے چل کر ہمیں ایک ایسی تنقید کا جایزہ لینا ہے جس میں نقاد نے مغربی ادب اور فنِ تنقید سے استفادے کا دعویٰ کیا ہے اس لئے ناظرین کے مطالعہ کے لئے مغربی ادب اور فنِ تنقید پر بعض ماہرینِ فن کی رائے نقل کی جاتی ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ مغربی ادب اور فنِ تنقید کے اُصول کیا ہیں۔

شیکسپیر کو ان اُصولوں پر پرکھنا جو ارسطو کے ہیں ایسا ہی ہوگا جیسے کسی شخص کو ایک ملک کے قانون کے مطابق ماخوذ کر لیا جائے حالانکہ ارتکابِ فعل اس نے کسی دوسرے ملک اور اس کے قانون کے مطابق کیا ہو (ملاحظہ ہو اے۔ پوپ / شیکسپیر پر دیباچہ ۱۷۲۵ء)

"قدیم نقادوں کے اُصولوں کی کورانہ تقلید اور ان کی یکسر تردید دونوں یکساں طور پر مذاقِ صحیح کو برباد کرتی ہیں ——

(J. Warton - Essays on Pope)

"یہ بڑی حماقت ہے اگر ارسطو اور اسپنسر کو ان تصورات سے پرکھا جائے جن سے وہ آشنا بھی نہ تھے، ہمارے زمانے میں شعر و ادب کے مسلمہ اصول ہیں، ہم جو کچھ لکھتے ہیں کوشش کرتے ہیں کہ ہماری تصانیف ان اصولوں پر پوری اُتریں ...... اسپنسر اور ارسطو دونوں کا حال یہ ہے کہ اُن کے عہد میں کوئی چیز کسی معیار کے پیش نظر نہیں تجویز ہوتی تھی، اُن کی شاعری تو صرف ان کے "گرم تخئیل اور تیز احساس" کا آزاد اظہار ہے، اگر ان کی شاعری میں اصلیت (Exactness) ڈھونڈی جائے تو اس کی مثال اُس عجیب و غریب کارنس کی سی ہوگی جو کسی مصور نے (Calypso) کے (Grotto) میں داخل کر دیا تھا۔ (حالانکہ اس کا اس عہد میں رواج ہی نہ تھا)

جب کوئی فن تعمیر کا ماہر گاتھی (Gothic) تعمیرات کو یونانی (Grecian) اصول تعمیر پر جانچتا ہے تو اسے سوائے بے ڈھنگے پن کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ لیکن گاتھی فن تعمیر کے اپنے اصول ہیں جن پر اگر اس کی تعمیرات کو پرکھا جائے تو اس میں اسی طرح خوبیاں نظر آئیں گی جس طرح یونانی تعمیر کے نمونوں میں ہیں۔ سوال یہ نہیں کہ ان دونوں میں کس میں سادگی یا مذاق صحیح کا اظہار زیادہ ہے بلکہ مسئلہ یہ ہے کہ اگر دونوں کو علٰحدہ علٰحدہ اُن اصولوں سے جانچا جائے جن پر ان کی بنیاد ہے تو دونوں میں حسن و خوبی ملیگی یا نہیں۔ یہی حال شاعری کے ان دو نمونوں کا ہے۔ اگر Fairy Queen کو قدما (classics) کے نمونوں سے جانچا جائے تو اس کا انتشار پریشان کن نظر آتا ہے لیکن جب اسی کو اس کے گاتھی اصل ہونے کی حیثیت سے دیکھیں تو بجائے انتشار کے اس میں ضبط اور نظم نظر آتا ہے" (A. Hurd - Letters on Chivalry, 1762)

مذکورۂ بالا اقتباسات سے یہ امر یقینی طور پر واضح ہو جاتا ہے کہ اہل مغرب بھی ہر ملک کی شاعری کے مذاق اور اصولوں کو ایک دوسرے سے مختلف سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک ایک ملک یا ایک زمانہ کی شاعری کو دوسرے ملک یا دوسرے زمانہ کی شاعری کے تصورات کی روشنی میں نہیں دیکھا جا سکتا، بالفاظ دیگر اُردو شاعری کو اُردو شاعری کے معیار تنقید پر پرکھنا چاہئے۔ مغرب میں نظم کے تصورات اور اس کے اصول و ضوابط کتنے بہتر کیوں نہ ہوں ان کا اطلاق اُردو پر نہیں کیا جا سکتا، اب ایک اور اہم موضوع پر مغربی اہل فن حضرات کی رائے ملاحظہ ہو۔

شاعری میں مافوق الفطرت عناصر کا دخل — "ایک شاعر اصلیت اور صداقت کی پابندی پر مجبور نہیں، نہ وہ تاریخ کی بندشوں میں گرفتار کیا جا سکتا ہے۔ ( )

"ایک شاعر ان قوانین کی پابندی پر مجبور نہیں جو ایک مورخ پر عاید ہوتے ہیں ...... شاعر دل کو اپنے بیان اور موازنہ و مقابلہ میں وہی آزادی رائے حاصل ہے جو مصور کو اپنی تصویروں کے لباس اور لوازمات کے انتخاب میں حاصل ہے۔ اس کی تصویروں کے لئے وہی لباس ضروری نہیں جو وہ عادتاً استعمال کرتی تھیں بلکہ مصور انھیں ایسے لباس میں پیش کر سکتا ہے جس سے ان کے حسن میں اضافہ ہو۔ ایسی صورت میں "امکان"، "صداقت کی کمی" کو پورا کر سکتا ہے (M. Prior. Preface to Solomon)

اگر کوئی شخص یہ اعتراض کرے کہ کسی روح کا ظاہر ہونا یا ایک محل کا جادو کی مدد سے تعمیر ہونا خلاف امکان ہے تو میں نڈر ہو کر اس کا جواب یہ دیتا ہوں کہ ایک بہادر شاعر صرف اس شے کے اظہار کے لئے مجبور نہیں جو واقعی صحیح ہے یا جس کے صحیح ہونے کا امکان ہے بلکہ وہ خود کو خیالی اشیاء کے تصورات میں کھو سکتا ہے۔ اس وقت وہ ایسی چیزیں پیش کر سکتا ہے جو "حس" پر منحصر نہیں اور

اس لئے محض "علم اور واقفیت" سے نہیں سمجھی جا سکتیں، وہ تخئیل کو بہت زیادہ وسیع میدان دے سکتا ہے .... اتنا کہدینا کافی ہے کہ ہر زمانہ اور ہر مذہب میں بنی نوع انسان کی ایک بڑی تعداد جادو کی طاقت کی قایل تھی اور ایسی روحیں اور بھوت موجود ہیں جن کا ظاہر ہونا بیان کیا جاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ اتنی ہی بنیاد (ما فوق الفطرت اشیاء والی) شاعری کے لئے کافی ہے۔
(J. Dryden – The author's apology for Heroic Poetry 1677)

"شاعری کی ایک قسم وہ ہے جہاں شاعر فطرت، کو بالکل نظر انداز کر دیتا ہے اور اپنے پڑھنے والوں کے تخئیل کو ایسی شخصیتوں اور واقعات سے خوش کرتا ہے، جن میں سے اکثر کی ہستی سوائے اس کے جو شاعر انھیں بخشدے اور کچھ نہیں ہوتی، مثلاً پریاں، ڈائنیں، جادوگر، دیو اور مُردوں کی روحیں۔ اسے مسٹر ڈرائیڈن نے لکھنے کا ساحرانہ انداز بتایا ہے جو درحقیقت بہت مشکل ہے کیونکہ اس کا انحصار کلیتاً شاعر کے تخئیل پر ہوتا ہے اس کے سامنے کوئی نمونہ نہیں ہوتا بلکہ اسے بالکل اپنی ایجاد سے کام لینا پڑتا ہے۔
(J. Addison. Spectator No. 419, 1712)

ان چند اقتباسات سے ظاہر ہو گیا ہوگا کہ ما فوق الفطرت عناصر کا دخل صرف مشرقی یا ایشیائی شاعری میں ہی نہیں بلکہ اسکی مثالیں مغربی ادب میں بھی موجود ہیں اور نہ صرف موجود ہیں بلکہ ناقدین نے انھیں جایز اور مستحسن قرار دیا ہے۔

تیسری بحث وزن اور قافیے کے متعلق ہے، اس سلسلہ میں بعض ناقدین کی رائے ملاحظہ ہو:-

"نظم، ہر اس تصنیف کے لئے ضروری ہے جس پر شعر، کا اطلاق ہوتا ہو نہ صرف اس وجہ سے کہ ہم ہر "نظم" کو شعر کہتے چلے آئے ہیں بلکہ یوں بھی جو تصنیف ہم کو ہر ممکن اور معقول طریقے پر محفوظ کرنے کا دعوے کرے اور ہمیں یہ لطف (جو نظم میں ہے) نہ بہم پہونچائے جس کا پہچاننا اس کے امکان میں ہو اور جو کسی طرح اس کے لئے ناموزوں نہ ہو تو یقیناً وہ ہمارے پورے مطالبات کی تسکین سے قاصر رہتی ہے۔
(R. Hurd - Idea of Universal poetry)

ایک نظم میں بھی وہی عناصر ترکیبی ہوتے ہیں جو ایک نثر تصنیف میں، پس چونکہ دونوں کی تخلیق کے مقاصد جدا ہیں اس لئے دونوں میں فرق عناصر ترکیبی کی ترتیب میں ہی ہونا چاہئے
(S.T. Coleridge - B. Literaria)

"وزن بجائے خود توجہ کے لئے ایک زبردست محرک ہے
(S.T. Coleridge - Lectures)

یہاں مجھے مختصراً وزن کے موضوع پر کچھ کہنے دیجئے، میں یہ یقین اپنے لئے کافی سمجھتا ہوں کہ موسیقی اپنے مختلف اوزان، بحروں اور قافیوں کے ساتھ شاعری میں اتنی اہمیت رکھتی ہے کہ ایک عقلمند شاعر اسے کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا، اور جو اس کی مدد لینے سے انکار کرتا ہے وہ محض احمق ہے۔ میں اس کی اشد ضرورت بتانے کے لئے زیادہ تفصیل غیر ضروری سمجھتا ہوں"
(E. A. Poe. The Poetic Principle 1844.)

"ہر زبان میں اسکے مخصوص اوزان اور بحریں ہوتی ہیں جو اس میں استعمال کیلئے موزوں اور باعث نشاط ہوتی ہیں"
(S. David - Defence of Rhyme)

"ہر زبان میں اپنی مخصوص خوبیاں ہوتی ہیں اور جو ایک خوبی ایک زبان کے لئے نہایت موزوں ہو وہ اکثر دوسری زبان کے لئے ناموزوں بلکہ ممکن ہے بے تکی ہو"
(E. Bysshe - Art of English Poetry)

"قافیہ، کو نظم غیر مقفی پر جو فوقیت اور برتری حاصل ہے وہ ایسی ہے کہ اس کی تفصیل گویا وقت کو بیکار کرنا ہے"

(J. Dryden - Epistle dedicatory of The Rival Ladies)

"قافیہ متفقہ طور پر ہر جدید زبان میں نظم کا سب سے بہتر زیور ہے۔ لہذا اس کے ملحوظ رکھنے میں ہم جس قدر کاوش کریں گے اسی قدر ہماری تصانیف آفرین کی مستحق ہوں گی اور یقیناً مستحسن قرار پائیں گی۔" (E. Bysshe - Art of English Poetry)

"آج کل نظم غیر مقفیٰ، قصیدہ دل، کورس ..... وغیرہ کی تائید میں کس قدر تبصرے نظر آنے لگے ہیں۔ اب ہر حماقت کو اپنی پشت پناہی کے لئے ایک نہ ایک سورما مل ہی جاتا ہے۔" (Oliver Goldsmith - Dedication of The Traveller)

"ممکن ہے شاعری بغیر قافیے کی مدد کے بھی قایم رہ سکے لیکن انگریزی شاعری میں بغیر اس کے لطف نہیں آسکتا، نہ قافیے کو (سوائے ایسے مقامات کے جہاں موضوع کی اہمیت ہر خامی کا جواز ہو) نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ غیر مقفیٰ نظموں کا رنگ کچھ (lapidary -) اسلوب سے قریب آجاتا ہے لیکن اس میں نہ نثر کی سلاست ہوتی ہے نہ نظم کی لطافت، اس لئے اس کی طوالت ہمیں تھکا دیتی ہے۔ ملٹن بطور نمونہ چند اطالوی شعرا کو گناتا ہے جنھوں نے قافیہ کو نظر انداز کر دیا ہے لیکن ان میں سے ایک بھی مقبول نہیں۔ اسکی تائید میں بحث و مباحثہ سے جو پیش بھی کیا جا سکتا تھا اس کی ہماری سماعت ہی تردید کر دیتی ہے۔" (S. Johnson)

ان اقتباسات سے حسب ذیل نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں:

(۱) وزن، بحر، قافیہ وغیرہ شاعری کے ضروری عناصر میں ہیں (۲) مختلف ملکوں اور زبانوں میں ان کے اصول اور رواج میں فرق ہے (۳) مشرق ہی نہیں بلکہ مغرب میں بھی ایک عرصہ تک نظم غیر مقفیٰ کو شاعری نہیں سمجھا گیا۔

شاعری کی ماہیت پر مغربی اہل فن حضرات کی رائے آپ کی نظر سے گزری، نامناسب نہ ہوگا اگر تنقید اور ناقد کے متعلق بھی ان کے مختصر خیالات بیان کر دئے جائیں۔

"وہ لوگ صحیح تنقید کے مفہوم سے ہی آشنا نہیں ہیں جن کا خیال ہے کہ تنقید کا کام محض نقص تلاش کرنا ہے۔ تنقید جس رنگ میں ارسطو نے پہلے پہل اسے رائج کیا صحت کے ساتھ پرکھنے کا ایک معیار تھی، جس کا خاص مقصد اُن خوبیوں کی تلاش تھے جو ایک معقول پڑھنے والے کو خوش کر سکیں، یہ سراسر بد ذاتی اور نامردی ہے کہ قلم کی معمولی لغزشوں پر ناک بھوں چڑھائی جائے کیونکہ ان سے تو خود ورجل بھی محفوظ نہیں ہے اور لانگینس نے جو بلا شبہ ارسطو کے بعد یونانیوں میں سب سے بڑا ناقد گزرا ہے اس مرد کامل کو جو کبھی کبھی غلطی بھی کر جائے اس بے حس پر ٹھیک ترجیح دی ہے جو اگرچہ کم غلطیاں کرتا ہے لیکن کبھی کسی کمال کو نہیں پہونچتا۔" (J. Dryden - Author's apology for Heroic Poetry)

"نقایص اور خامیاں تلاش کرنا خوبیوں کے معلوم کرنے سے کہیں زیادہ آسان ہے۔ اول الذکر کام کے لئے معمولی سمجھ بوجھ کافی ہے لیکن آخر الذکر کے لئے آدمی میں خود بھی جوہر درکار ہے۔" (J. Dennis - The Impartial Critic)

"ایک ایسے ناقد کی جس میں نہ مذاق صحیح ہے اور نہ علم ایک بڑی نشانی یہ ہے کہ وہ کبھی کسی مصنف کے اُن کارناموں کی تعریف نہ کرے گا جو بارہا قابل تحسین و آفرین قرار پا چکے ہیں، اس کی تنقید کا انحصار تو صرف معمولی لغزشوں اور اتفاقیہ خامیوں پر ہوتا ہے۔" (J. Addison - The Spectator No. 219)

"تحریر و تصنیف کی خوبیاں در اصل ایسی معلوم ہوتی ہیں کہ ہم اپنی معلومات کی موجودہ صورت میں نہ اُن کی تائید میں ثبوت لا سکتے ہیں اور نہ انھیں واضح کر سکتے ہیں کیونکہ ان کا تعلق براہ راست تخیل ہی سے ہے۔ اور ان کا اثر ایسے ذہن پر کبھی نہیں ہو سکتا جو پہلے

سے مخالفت کے جذبات رکھتا ہو نہ یہ خوبیاں اس غلط اُصول پر غالب آسکتی ہیں جو محض جانبداری کی بنا پر ناقد کے ذہن میں موجود ہو"

(S. Johnson - The Rambler)

"شاعر کو پرکھنا شاعر ہی کا کام ہے اور وہ بھی سب شاعروں کا نہیں بلکہ اُن میں سے بہترین شعرا کا۔"

(B. Johnson - Discoveries)

"کسی کاریگر کی تنقید اس کے اپنے فن میں کسی دوسرے انسان کی رائے پر قابلِ ترجیح ہے۔"

(J. Dryden - Preface to All for Love)

شاعری کی ماہیت اور اس کی تنقید کے ان اُصولوں کو پیشِ نظر رکھ کر ہمیں کلیم الدین احمد صاحب کی اس رائے کو پرکھنا ہے جو انھوں نے اُردو شاعری کے متعلق ظاہر کی ہے اور جس میں غزل کی شدید مخالفت کی گئی ہے۔

(۲)

کلیم الدین احمد اپنی کتاب کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں:

"شاعری کی ہندوستان میں قدر و منزلت نہیں، اس کی طرف وہ نظرِ التفات نہیں جس کی یہ اپنی اہلیت کی وجہ سے مستحق ہے شاعری کی ماہیت کیا ہے۔ اس کا انسان کے مختلف دماغی، دلی، روحانی، جسمانی اعمال سے کیا تعلق ہے۔ کسی ذی شعور اور ذکی الطبع فرد کی زندگی میں کیا مرتبہ رکھتی ہے۔ ان مباحث پر کہیں صاف اور عمیق خیالات کا اظہار نہیں دستیاب ہوتا، خیالات اگر ملتے ہیں تو مبہم، مثل زلف شام تاریک، جو عموماً مشرقی اور مغربی ادب سے مستعار لئے گئے ہیں اور بغیر توازن و تفرقہ یکجا بہم کر دئے گئے ہیں۔ تنقید کی محیط اور غایر نظر سے نہیں پرکھ سکے، اپنی بھی امید افزا اصلاحیت کہیں رونما نہ ہوتی۔"

آخری دو جملوں کا مطلب واضح نہیں ہو سکا، "تنقید کی غایر اور محیط نظر سے نہیں پرکھ سکے"؟ آخر وہ کون تھے جن پر کلیم صاحب کا یہ اعتراض ہے؟ غالباً اُردو کے ناقدین مراد ہیں، اسی طرح اگلے جملے میں یہ واضح نہیں ہو سکا کہ امید افزا اصلاحیت کن میں رونما نہیں ہوتی، ناقدین میں یا ان کے مضامین میں، لیکن جملوں کی یہ بے ربطی اس قدر قابلِ لحاظ نہیں جس قدر وہ اعتراض ہے جو اُردو تنقید پر کیا گیا ہے، یہ صحیح ہے کہ اُردو میں تنقیدی ادب بہت کم ہے لیکن یہ بات نہ تعجب کی ہے نہ شرمانے کی، دنیا کی تمام زبانوں کا یہی حال رہا ہے، زبان میں ادب و شاعری کے آغاز اور ارتقا کی بہت سی منزلیں طے ہو چکتی ہیں، تب کہیں جا کر تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔ پچھلے اوراق میں آپ کی نظر سے گزرا ہوگا کہ خود انگلستان میں سولھویں صدی عیسوی سے پہلے باقاعدہ تنقید کے اُصول مدون نہیں ہوئے ہوئے تھے، اس صدی میں تنقید کے تصورات اٹلی سے انگلستان پہونچے، پھر بھی انگلستان میں تنقید کے اُصول منضبط نہ ہو سکے، پہلے اتباعیت کا اثر رہا اور یونانیوں کے مقرر کردہ اُصول و ضوابط کی انگلستان کے ناقدین پیروی کرتے رہے۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں ردِ عمل کی وہ تحریک شروع ہوئی جو رومانیت کہلاتی ہے اور اس تحریک سے انگریزی تنقید اور شاعری قدامت پرستی سے آزاد ہوئی اُنیسویں صدی کے آخر میں اتباعیت کو نئی تشریحوں اور وضاحتوں کے ساتھ ماتھیو آرنلڈ نے دوبارہ پیش کیا اور جدید تنقید کا آغاز ہوا، اس سب کی تفصیل تمہید میں نظر سے گزری ہوگی، یہاں اس کے اعادہ سے صرف یہ کہنا مقصود تھا کہ انگریزی زبان میں جس کی عمر اُردو سے بہت زیادہ ہے تنقید کے نمونے صرف اب سے تین سو سال پہلے سے ملنے لگے ہیں تو کیا تعجب ہے کہ اُردو میں جسے علمی اور ادبی زبان بنے ابھی تین صدیاں بھی نہیں گزری ہیں تنقیدی ادب کے باقاعدہ نمونے اور شعر و شاعری کی ماہیت اور اس کے اُصولوں پر بحث

صرف پچھلی صدی سے شروع ہوئی۔

کلیم صاحب کی عبارت کا ایک اور حصّہ تشریح طلب رہ گیا، اُن کے نزدیک جو خیالات ملتے بھی ہیں وہ عموماً مشرقی اور مغربی ادب سے مستعار لئے گئے ہیں اور بغیر توازن و تفرقہ یکجا بہم کردئے گئے ہیں۔ تشریح کے لئے ہم پہلے خود کلیم صاحب کے خیالات نقل کرتے ہیں جو یقیناً اُن عیوب سے پاک ہوں گے جو اُردو کے ناقدین میں ملتے ہیں، یعنی یہ نئے خیالات ہوں گے جو مشرقی یا مغربی ادب سے مستعار نہ ہوں گے۔

شاعری کی ماہیت کے سلسلہ میں کلیم صاحب رقمطراز ہیں:

"عالم میں ہر جگہ توازن کی جلوہ گری ہے۔ تمام اتفاق کا سرود نظر آتا ہے، قوانین عالم گویا کسی حسین رقص پر مبنی ہیں، اسی اتفاق، توازن، رقص کا نقشہ دنیائے ادب میں عموماً اور دنیائے شاعری میں خصوصاً نظر آتا ہے، دماغ انسانی اس راز سے آگاہ ہے جس سے تخلیق عالم وابستہ ہے۔ انھیں قوانین اتفاق، توازن، رقص کو وہ اپنی ایجاد کی ہوئی چیزوں میں منعکس کرتا ہے۔ نقاشی مصوری موسیقی سب اسی ابدی حسن کے مظاہرات ہیں، شاعری میں اس حُسن کی تصویر مناسب الفاظ، نقوش و اوزان کی مدد سے کھینچی جاتی ہے، شاعری نقاشی، موسیقی، مصوری جملہ فنون لطیفہ سے برتر ہے، اس لئے کہ اس کی دنیا محدود نہیں، فضائے عالم کی طرح یہ بھی محیط ہے۔ آئینہ شاعری ہی میں عالم کا مکمل جلوہ منعکس ہوتا ہے، نقاشی، مصوری، موسیقی عالم اور انسانی زندگی کے ہر رخ کی عکاسی پر قادر نہیں البتہ شاعری میں انسان کے مختلف دماغی، دلی، روحانی، جسمانی کوائف سما سکتے ہیں، شاعری صرف فنون لطیفہ میں اولین مرتبہ نہیں رکھتی، یہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بالاتر ہے۔ ان کی دنیا بھی نسبتاً تنگ ہے"

"عالم میں ہر جگہ توازن کی جلوہ گری ہے"، اہل مغرب کا یہ خیال عام ہے چنانچہ کلیم صاحب نے یہ خیال وہیں سے "مستعار" لیا ہے۔ اس کی تائید میں بکثرت حوالے پیش کئے جاسکتے ہیں لیکن صرف یہ ظاہر کرنے کے لئے یہ خیال فلسفہ میں تو عام ہی ہے تنقید کی کتابوں میں بھی جابجا موجود ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"فطرت، اگر ہم اس کے خاص مفہوم کو ملحوظ رکھیں، سوائے ایک اصول ایک نظم اور توازن کے کچھ نہیں جو ہمیں نظر آنے والی ہر چیز میں محسوس ہوتا ہے (J. Dennis - Advancement of modern Poetry)

شاعری کو "نقشہ"، "عکس" وغیرہ کہنا ارسطو کی اس تعریف سے ماخوذ ہے جو اس نے شاعری اور فنون لطیفہ کی بحث میں کی ہے چنانچہ شاعری اور موسیقی کی ماہیت کے عنوان سے ارسطو لکھتا ہے:

"شاعری کی ابتدا دو اسباب سے ہوئی (۱) نقل۔ (۲) نغمہ اور موزونیت ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نقل کرنا ہی اسے ایک قدرتی امر ہے اور ثانیاً نغمہ اور موزونیت بھی قدرتی ہیں۔"

اس مثال سے واضح ہوگیا ہوگا کہ کلیم صاحب نے مغربی ادب سے استفادہ کیا ہے اور وہی عام خیالات مستعار لئے ہیں جو ادب میں عام ہیں، یہاں کسی ذاتی غور و فکر اور اجتہادی مثال نہیں ملتی، لیکن ان خیالات کو اُردو میں آئے ہوئے زمانہ گزرا، اب سے اکتیس سال پہلے ۱۹۱۲ء میں مولانا شبلی، شعر العجم کی جلد چہارم میں انہی مباحث کو نہایت تشریح اور تفصیل کے ساتھ لکھ چکے ہیں۔ ناظرین ملاحظہ فرماسکتے ہیں میں صرف چند فقرے بطور نمونہ پیش کرتا ہوں:۔

"جو چیزیں دل پر اثر کرتی ہیں بہت سی ہیں، موسیقی، مصوری، صنعتگری وغیرہ لیکن شاعری کی اثرانگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" آگے چل کر مولانا شبلی بالتفصیل ان سب کا فرق بیان کرتے ہوئے شاعری کو سائنس اور

علوم و فنون سے ممتاز کرتے ہیں، باقی عنوانات حسب ذیل ہیں:

(۱) تاریخ اور شعر کا فرق - (۲) شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق - (۳) شاعری اور خطابت کا فرق''۔ مولانا کے یہ خیالات مِل (Mill) سے ماخوذ ہیں اور اس کا اعتراف انھوں نے کتاب کے حاشیہ میں کیا ہے، لیکن یہ نہایت مفصل اور واضح ہیں اور ان پر یہ اعتراض یکساں صادر ہوتا ہے کہ یہ "مبہم" ہیں یا ان کو بغیر توازن و تفرقہ یکجا بہم کر دیا گیا ہے"۔ اس قسم کے خیالاتِ شبلی کے علاوہ اور ناقدین کی تحریروں میں بھی ملتے ہیں لیکن ان سب کی تفصیل یہاں طوالت کا باعث ہوگی۔

کلیم صاحب کے بیان میں "شاعر" کی تعریف میں "شاعرانہ فقرے" بہت ہیں لیکن وہی اوصاف ہیں جنھیں بار بار ناقدین لکھ چکے ہیں اور پڑھنے والے پڑھتے پڑھتے تھک گئے ہیں مثلاً:

"شاعر قوت حاسہ ازل سے ساتھ لاتا ہے ---- شاعر کا تخئیل بلند پرواز ہی نہیں دیدہ بینا بھی رکھتا ہے ----- وہ دور و نزدیک کی چیزوں کو یکجا اکٹھا کر سکتا ہے ---- آنکھیں ایسی بینا کہ مشاہدہ عالم کی معمولی سی معمولی جزئیات کو دیکھ لیتی ہیں ---- دل ایسا حساس کہ مختلف جذبات و کوائف، بوقلموں تجربات سے بہرہ ور ------- اس کا دماغ انواع و اقسام کے خیالات و تفکرات مجتمع کرتا ہے"۔

ناظرین نے شعر العجم میں یہ بحث مفصل دیکھی ہوگی، کلیم صاحب کے خیالات وہی اور انداز بیان اس سے خام ہے۔ ایک طویل سلسلہ میں ایک بیان خاص طور پر اہم ہے:

"شاعر کسی واردات قلبی، کسی تصور داخلی، کسی مشاہدہ خارجی سے متاثر ہو کر اس کے انکشاف پر مجبور ہوتا ہے لیکن اسکی نظم تکمیل کے بعد ایک جذبہ یا خیال کی ترجمان نہیں ہوتی بلکہ مختلف اثرات، جذبات، تفکرات، نقوش، الفاظ سے مرکب ہوتی ہے۔ اور یہ کثرت، کثرت باقی نہیں رہتی، اس کثرت میں وحدت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ نظم شعر مفرد کی طرح صرف ایک خیال ایک جذبہ کا اظہار نہیں، جو تجربہ کسی مختصر اور معمولی نظم میں نہیں ہے وہ بھی چند تجربات کا مجموعہ ہوتا ہے اور ان میں ربط و تسلسل کا وجود لازمی ہے۔ نظم میں خیالات و جذبات کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہوتی ہے ------- ان مختلف حصوں میں ایک فطری ربط ہوتا ہے"۔

یہ جملے جن پر نشان لگا ہوا ہے ظاہر کرتے ہیں کہ فاضل مصنف کے نزدیک ایک مکمل نظم میں ایک جذبہ یا خیال کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ مختلف اثرات، جذبات، تفکرات، نقوش الفاظ سے مرکب ہوتی ہے، لیکن یہ کثرت کثرت نہیں رہتی وحدت بن جاتی ہے۔ کلیم صاحب کے اس خیال کو خاص طور پر ملحوظ رکھنا چاہئے کیونکہ اردو شاعری کی تنقید میں انھوں نے اسی مسئلہ سے بحث کی ہے۔

آخر میں کلیم صاحب شاعری کے اوصاف سے بحث کرتے ہوئے چند شرطیں شاعر کے لئے ضروری سمجھتے ہیں:

(۱) "تجربہ وسیع اور تخئیل وسیع ہو" (۲) "نفیس ترین قوت حاسہ کا مالک ہو" (۳) "جذبات فرضی ہوں یا ذاتی ان میں 'جوش' کا وجود لازمی ہے" (۴) "شاعر میں یہ بھی قدرت ہو کہ وہ انھیں (جذبات کو) الفاظ و نقوش و موزونی سے مزین کر سکے"۔

بار بار مولانا شبلی کا حوالہ ممکن ہے ناظرین پر بار گزرنے لگے اس لئے اس مرتبہ حالی کی طرف رجوع کرتے ہیں، حالی نے بھی شاعری کے لئے حسب ذیل شرطیں ضروری قرار دی ہیں اور وہ بھی مغربی ادب و تنقید سے متاثر ہیں - (۱) تخئیل - (۲) کائنات کا مطالعہ (۳) تفحص الفاظ اور شعر کی ضروری شرطیں یہ ہیں (۱) سادگی (۲) اصلیت (۳) جوش - معلوم نہیں کلیم صاحب

کی وسیع معلومات، غائر نظر اور مغربی ادب کے گہرے مطالعہ سے حالی کے "مبہم" اور غیر متوازن بیان میں کس نئی چیز کا اضافہ ہوا۔

(۳)

کتاب کی دوسری فصل میں فاضل مصنف نے اُردو شاعری پر ایک عمومی تبصرہ کیا ہے جو صرف ایک صفحہ میں ختم ہوگیا ہے اس صفحے میں تین نکتے نہایت اہم بیان ہوئے ہیں:

(۱) "اُردو شاعری نے فارسی کے سایہ میں پرورش پائی، اس ابتدائی اثر کا نتیجہ تاسف خیز نہ ہوتا اگر اُردو شاعری اپنی ترقی کے اول مدارج طے کرنے کے بعد اس کے اثر سے آزاد ہوکر اپنی دنیا الگ ایجاد کرتی، لیکن یہ آزادی اس کی قسمت میں نہ تھی، اسے کورانہ تقلید ایسی پسند خاطر ہوئی کہ یہ ہمیشہ کے لئے لکیر کی فقیر بن گئی۔

(۲) فارسی بحور اور قواعد عروض کا اتباع، تو نتیجہ معلوم تھا ہی، استعجاب تو اس پر ہے کہ ان بحور اور قواعد میں کسی کو تغیر یا اضافہ کا خیال بھی نہ ہوا۔

(۳) فارسی شاعری نے انھیں ایسا سبز باغ دکھایا کہ وہ اپنی ساری ذہانت اور طباعی اپنی پوری قوت متخیلہ اور جدت طرازی سے یکایک دستبردار ہوگئے"

اُردو شاعری یقیناً فارسی کے زیر اثر شروع ہوئی، اس کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نہ تھا، ہر زبان کو اپنی ابتدائی نشو و نما میں کسی ترقی یافتہ زبان کے نمونوں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے چنانچہ خود انگلستان میں صدیوں تک یونانی شعراء کے کلام کو چراغ ہدایت سمجھا گیا، اتباعیت کی تحریک اسی کا نتیجہ ہے۔ ہندوستان میں اُردو کی ابتدا کے وقت سوائے ایک سنسکرت کے کوئی علمی یا ادبی زبان نہ تھی جس میں شعر و شاعری کا سرمایہ ہو اور جسے اُردو والے اپنا رہبر بنا سکیں، چنانچہ فارسی کا انتخاب ہوا، لیکن اس ابتدائی دور میں بھی اُردو شاعری کا رنگ بعض اعتبار سے فارسی سے علاحدہ تھا مثلاً

(۱) فارسی شاعری پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں امرد پرستی کے مضامین نظم ہوتے ہیں اور جذبات عشق کا اظہار مرد کی زبان سے کیا جاتا ہے جو غیر فطری ہے ہندوستان کی خاص تہذیب و معاشرت کے ماتحت یہاں عورت کو عاشق اور مرد کو اس کا مطلوب قرار دیا گیا ہے چنانچہ جذبات عشق کا اظہار بھی بجائے مرد کے عورت کی زبان سے کرایا جاتا ہے، اُردو کے ابتدائی دور میں اس کے نمونے بہ کثرت موجود ہیں جن میں سے یہاں ایک کا ذکر کیا جاتا ہے، جن حضرات نے ہمارے پُرانے تذکرے پڑھے ہیں انھوں نے افضل جھنجانوی کے بارہ ماسہ کا حال پڑھا ہوگا جس کے متعلق میر حسن نے لکھا ہے کہ "بکٹ کہانی حسب حال خود گفتہ" اور یہ شعر نقل کیا ہے:

مسافر سے جنھوں نے دل لگایا　　　انھوں نے سب جنم روتے گنوایا

اس بارہ ماسہ میں افضل نے اپنی داستان عشق کو نظم کیا ہے، لیکن طریقہ وہی اختیار کیا ہے جس کا اوپر ذکر ہوا یعنی عورت کو طالب اور مرد کو اس کا مطلوب قرار دیا ہے، اس کا ایک طویل اقتباس "پنجاب میں اُردو" مولفہ محمود شیرانی میں اور ایک اقتباس راقم الحروف کے مضمون "اُردو کے بعض تاریخی ماخذ" (مطبوعہ سہیل ۱۹۳۰ء) میں مل سکتا ہے۔ بارہ ماسہ ہماری نظم میں خاص صنف ہے لیکن ابتک اس کی تحقیق پر توجہ نہیں کی گئی ہے۔

(۲) اُردو زبان میں اسی بارہ ماسہ سے ملتی جلتی "ریختی" ایک خاص صنف ہے۔ یعنی عورتوں کی زبان میں شاعری اس کی ایجاد اور رواج سے یہ تو یقیناً ثابت ہوتا ہے کہ اُردو شعرا میں قدامت پسندی اور تقلید کے باوجود اجتہاد اور ایجاد کی قوت تھی،

جس کا اس نئی صنف کی صورت میں ہوا، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ریختی میں بڑے امکانات تھے۔ عورتوں کی زبان میں اُنکے اثر آفریں جذبات ادا کئے جاتے تو شاعری میں ایک نادر نمونہ ہوتے، یہ ریختی کی بدنصیبی تھی کہ وہ ایسے دور میں شعرا کی مشق اور مشغلہ کا ذریعہ بنی جب بعض مخصوص اثرات نے شاعری کو اخلاقی نقطۂ نظر سے پست کر دیا تھا۔

(۳) مرثیہ جس نوعیت کے ساتھ اُردو میں ہے نہ پہلے فارسی میں تھا اور نہ اب ہے، نہ صرف فارسی بلکہ عربی میں بھی جہاں سے ایشیائی شاعری کی اس صنف کی ابتدا ہوتی ہے، اس حیثیت اور صورت میں موجود نہیں ہے۔ یہ بات مسلمہ ہے کہ فارسی میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ آغاز محتشم کے ہفت بند سے ہوا اور وہی ہفت بند ابتداً ہندوستان کی مجالسِ عزا میں پڑھا جاتا تھا اس لئے جب اُردو میں مرثیہ گوئی شروع ہوئی ہوگی تو یہی مرثیہ اُردو شعرا کے سامنے ہوگا لیکن فنی حیثیت سے ایران میں، ضمیر، دلگیر، فصیح خلیق، دبیر، انیس وغیرہ کے مقابلہ کا ایک شاعر بھی نہیں ملتا۔ مرثیہ جس میں واقعات کربلا کا مفصل، مسلسل شاعرانہ، ڈرامائی بیان ہو فنی حیثیت سے صرف اُردو ہی میں موجود ہے۔

---

(۴) اب یہ بات عام طور پر مسلمہ ہے کہ ولی سے پہلے دکن اور شمالی ہند میں علٰحدہ علٰحدہ اُردو زبان کی ترقی اور اشاعت ہو رہی تھی یہ اثر یہاں تک نمایاں تھا کہ محاورۂ شاہجہاں آباد یعنی اُردوئے معلٰی اور محاورۂ دکن یعنی ولی کی زبان میں بڑا فرق نظر آتا ہے ولی جب شاہ سعد اللہ گلشن کی خدمت میں حاضر ہوئے تو انھوں نے دو نصیحتیں فرمائیں (۱) یہ مضامین جو فارسی میں بیکار پڑے ہیں انھیں ریختہ میں کام میں لاؤ کون تم سے محاسبہ کرے گا۔ (۲) ریختہ کو موافق اُردوئے معلٰی شاہجہاں آباد نظم کرو۔

پہلی نصیحت سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اسوقت تک فارسی کے مضامین سے اُردو شعرا نے کام نہیں لیا تھا اور نہ اس کی طرف خاص طور پر متوجہ کرنے کی کیا ضرورت پیش آتی۔

(۵) اس دور میں ایسے خیالات جن کا تعلق براہ راست ہندوستانی فضا سے ہے بکثرت ملتے ہیں، مثلاً کوّے کو قاصد بنانا، کنول کی تشبیہ، بھونرے کا عشق، کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، کلیات سراج اورنگ آبادی اور کلیات ولی سے بکثرت مثالیں مل سکتی ہیں۔ (۶) فارسی کی تقلید کی نصیحت شاہ گلشن نے کی تھی لیکن فارسی کی تقلید کی حدود اس زمانہ ہی میں مقرر ہو چکی تھیں، میر کے نکات الشعراء کے سلسلہ میں اس کا بیان ہوا، ناظرین تمہید میں ملاحظہ فرمائیں۔

(۷) خود فارسی شاعری کی تاریخ میں ہندوستان میں فارسی شاعری کی ارتقا کا ایک خاص دور ہے، اور یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ ہندوستان کے خاص حالات اور واقعات نے فارسی شاعری کو متاثر کیا۔ چنانچہ مولانا شبلی اس سلسلہ میں تحریر فرماتے ہیں (شعر العجم جلد ۴ ص ۲۱۳):

"اس موقع پر ایک عجیب نکتہ خیال دلانے کے قابل ہے، یعنی یہ کہ فارسی شاعری نے ہندوستان میں آکر جو لطافت پیدا کی ایران میں اس کو نصیب نہیں ہوئی، چونکہ بظاہر یہ نہایت تعجب انگیز بات ہے اس لئے ہم کسی قدر تفصیل سے اسے ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں"

اس کے بعد مولانا ہندوستان کی یہ صفت بیان کرتے ہیں کہ یہاں آکر ہر چیز موزوں اور لطیف ہو جاتی ہے مختلف قوموں کے رنگ، مختلف کھانے اور کپڑے، جو باہر سے آئے یہاں آکر لطیف ہو گئے، مغلوں کا آرٹ ایرانی تصورات کا

پس منظر رکھتا ہے لیکن ایران کو تاج گنج کی سی ایک عمارت نصیب نہیں ہوئی، یہی حال شاعری کا ہوا، مولانا شبلی کے الفاظ یہ ہیں:

"ایران کے ان شعرا کو جو ایران سے ہندوستان آئے اور یہاں کی آب و ہوا اور خیالات سے متاثر ہوئے ان کا کلام ان شعرائے ایران سے ملاؤ جو ایران ہی میں ہے، دونوں کے کلام میں صاف یہ فرق نظر آئے گا، عرفی، نظیری، طالب آملی، کلیم، قدسی، عزالی کے کلام میں جو لطافت، نزاکت ادا، باریک خیالی، اور رنگین ادائی ہے وہ شفائی اور محتشم کاشی میں کہاں پائی جا سکتی ہے حالانکہ یہ دونوں شاعر اسی زمانہ کے شعرائے ایران کے سرتاج اور دربار شاہی کے انتخاب ہیں"

جب فارسی شاعری ہندوستان میں آکر اپنے اصلی وطن کے رنگ کو ترک کر بیٹھی تو یہ کیسے ممکن ہے کہ اُردو کا سلسلہ ایران ہی سے ملا رہا ہو، دراں حالیکہ یہ اسی ملک کی پیداوار تھی، اور اس کے شاعر ایسی آب و ہوا تہذیب و معاشرت اور ادبی ماحول میں سانس لیتے تھے، البتہ یہ ضرور ہے کہ اب تک اس مسئلہ کی تحقیق نہیں ہوئی ہے کہ اُردو زبان اور شاعری کے ابتدائی سرمائے میں خالص ہندوستان کا کتنا حصہ ہے؟ لیکن اس طرح کے کتنے اور مسایل ہنوز تشنۂ تحقیق ہیں۔

(۷) کلیم صاحب فرماتے ہیں کہ "کبھی ان (یعنی فارسی) بحور و قواعد میں کسی کو تغیر یا اضافہ کا خیال بھی نہ ہوا" یہ صحیح نہیں کیونکہ اُردو شعرائے متقدمین سے لیکر آجتک لوگوں نے فارسی کی مروجہ بحروں کے علاوہ ہندوستانی گیتوں اور دوہروں کی بحریں بھی اختیار کی ہیں، ناظرین نے مقدمہ آب حیات ملاحظہ فرمایا ہوگا، اس کے چند فقرے یہ ہیں:-

"نظم اُردو کی تاریخ میں ان (امیر خسرو) کی عمدہ پہیلیاں، مکرنیاں، دوسخنے، انمل، میں نے لکھدئے ہیں، انھیں دیکھو اور خیال کرو کہ بحریں دوہروں کی ہیں مگر فارسیت کس قدر اپنا زور دکھا رہی ہے"

ممکن ہے بعض حضرات ادب کی تاریخ میں آزاد کی شہادت کو ضعیف سمجھیں اور ان کے نزدیک جو چیزیں خسرو سے منسوب ہیں وہ دوسروں کی ہوں لیکن یہ پھر بھی مسلم رہتا ہے کہ "فارسیت کا زور ہے لیکن بحریں دوہروں کی ہیں"، علاوہ انکے نظیر اکبرآبادی کی نظمیں، موجودہ اُردو شعرا کی جدید طرز کی بحریں وغیرہ وغیرہ فارسی کی مروجہ بحروں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتیں، علاوہ انکے صوفیائے کرام نے بسنت، ہولیاں، ٹھمریاں، خیال اسی زبان میں موزوں کئے ہیں، صرف ایک شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی کا دیوان ہندی کا مطالعہ کافی ہے، شاہ صاحب موصوف فارسی کے اعلیٰ درجے کے شاعر تھے لیکن ان کا ہندی کلام بھی آجتک حال و قال کی محفلوں میں گایا اور سنایا جاتا ہے مسلم اساتذہ میں انشا کا کلام موجود ہے اس میں بھی ایسی چیزیں بکثرت ہیں، ناظرین ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

(۸) کلیم صاحب آگے چل کر فرماتے ہیں "لیکن فارسی نے انھیں (اُردو شعرا کو) ایسا سبز باغ دکھایا کہ وہ اپنی ساری ذہانت وطباعی، اپنی پوری قوت متخیلہ، اور جدت طرازی سے یکایک دستبردار ہوگئے"، سودا، انشا، غالب، مومن کا کلام ہمارے سامنے موجود ہے۔ ان سب کا مذاق، انداز اور رجحان علحدہ علحدہ ہے لیکن شاعری کی ذہانت، طباعی، قوت متخیلہ اور جدت طرازی ہر ایک کے کلام میں موجود ہے۔ غالب پر فارسی کا اثر سب سے زیادہ ہے لیکن غالب کی قوت متخیلہ اور جدت طرازی فارسی کی تقلید سے متفق نہیں، جدت طرازی کا اس سے بڑھکر اور کیا ثبوت ہوگا کہ انھوں نے اُردو شاعری کی عام مروجہ ڈگر سے ہٹ کر اپنے آپ کو ایک نئے راستہ پر لا ڈالا، پہلے اس راستہ میں بعض دشوار گزار منازل بھی آئیں لیکن اس میں کسی شبہ کی گنجایش نہیں ہے کہ آخرکار غالب اس منزل پر پہونچ گئے جہاں کوئی دوسرا اُردو شاعر، علو تخیل، ندرت فکر اور ایجاد معنی کے اعتبار سے ایک قدم بھی نہ رکھ سکا۔

اُردو شاعری پر ایک عمومی تبصرہ کے بعد اس کے مختلف اصناف پر بالتفصیل اظہار خیال کیا گیا ہے، اُردو شاعری میں چونکہ غزل کا رواج سب سے زیادہ ہے اس لئے کلیم الدین احمد صاحب نے پہلے اسی پر ایک نظر ڈالی ہے اور بطور نمونہ غالب کی یہ غزل لکھی ہے:

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے — ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ — ہتکھنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے
خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو — ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم — دھوئے دھبے جامۂ احرام کے
دل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر — یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے
شاہ کے ہے غسل صحت کی خبر — دیکھئے کب دن پھریں حمام کے
عشق نے غالب نکما کر دیا، — ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اس پر تنقید کرتے ہوئے کلیم صاحب رقمطراز ہیں:

"اشعار میں کچھ مناسبت اور مشابہت ہے، سب ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں، ہر شعر عشق اور اس کے لوازم سے وابستہ ہے اس مطابقت ظاہری کی وجہ سے دماغ متوجہ ہوتا ہے کہ باطنی مطابقت بھی موجود ہوگی، ان اشعار میں باعتبار معنی ربط تسلسل اور ارتقائے خیال بھی نظر آئے گا اس جستجو میں بار دگر غزل کی طرف توجہ کا رجوع ہوتا ہے"

اس کے بعد کلیم صاحب غزل کے مختلف اشعار کے معنے بیان کرتے ہوئے یہ شکایت کرتے ہیں کہ ان میں سے کوئی شعر دوسرے شعر سے مربوط نہیں، کلیم صاحب کی پوری عبارت کو نقل کرنا طویل ہوگا، البتہ ایک مثال کا لکھنا ضروری ہے:

"رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم — دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

کیا ہوا اگر یار نے شراب نہ دی، رات زمزم پہ مے پی لی، اور صبح کو جامۂ احرام سے داغ میکشی مٹا دیا، اب بھی اگر معشوق نظر التفات نہ کرے تو اس کی کم نصیبی ہے، کہ ایسے صاحب معجزہ کی قدر و منزلت نہ کی، اور کم ظرف رقیبوں کو سر چڑھایا"

غالب کا یہ شعر بار بار پڑھا تھا لیکن اس کی طرف کبھی ذہن منتقل نہیں ہوا تھا کہ یہ شعر غالب نے خود اپنے متعلق لکھا تھا، ابتک یہی سمجھتے تھے کہ اس میں ان ریاکاروں کا ذکر کیا گیا ہے جو دن میں پاکیزہ جامۂ احرام میں نظر آتے ہیں اور رات کی تاریکی میں گناہوں کا ارتکاب کرتے ہیں، کلیم صاحب نے جو معنے پیدا کئے ہیں ممکن ہے غالب کے ذہن میں کبھی وہی ہوں، البتہ زیر نظر شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا، اس کے علاوہ موصوف نے معنی پہنانے میں جو استہزائی رنگ اختیار کیا ہے وہ بھی نہ ان کے شایان شان ہے نہ غالب کے اور نہ اس فن کے جس کی روشنی میں بحث شروع کی گئی ہے۔

یہ بات میں بات نکل آئی، اصل بحث غزل میں ربط و تسلسل کی تھی، کلیم صاحب کو اس میں بے ربطی اور انتشار نظر آتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ اعتراض کہاں تک درست ہے، غالب کی اس غزل میں شاعر اپنی الم نصیبی کا ذکر طرح طرح سے کرتا ہے اور امید کرتا ہے کہ بادشاہ کے غسل صحت کے طفیل جب حمام تک کے دن پھریں گے شاید اس کی قسمت بھی اسے ان آلام و مصائب سے نجات دلا دے لیکن چونکہ یہ مصائب آلام روزگار نہیں، بلکہ "غم عشق" کی بدولت ہیں اس لئے ان سے رہائی معلوم، اب پوری غزل

کو لیجئے: غیر لیں محفل میں بوسے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

شاعر اپنی محرومیٔ قسمت اور دوسروں کی کامیابی کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن خیال ہے کہ ایسا نہ ہو معشوق اس قسمت کی شکایت کو "شکوۂ ستم" سمجھ لے، اس لئے اس سے کہدیتا ہے:

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے

محبوب سے براہ راست گفتگو کا موقع کہاں جب پیام ہی سے محروم ہیں لیکن وہ جواب بھیجے یا نہ بھیجے عاشق اپنے فرض میں کیوں کوتاہی کرے، جواب ملے نہ ملے، مطلب حاصل ہو نہ ہو، خط لکھنے میں ہی کیا کم لطف ہے۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اپنی اس محرومی کے ساتھ اغیار کی خوش بختی کا خیال آتا ہے۔ محبوب ظاہر پرست ہے۔ وہ حال دیکھتا ہے دل نہیں دیکھ سکتا ورنہ اسے معلوم ہو جاتا کہ "جامۂ احرام" میں بھی "مے پرست" نکل سکتے ہیں، ان لوگوں کا حال یہ ہے:

رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

اس حسرت اور ناکامی کی ذمہ داری نہ آسمان پر ہے نہ محبوب پر ہے، خود اپنی آنکھوں کا قصور ہے جنھوں نے دل کو مبتلائے عشق کیا:

دل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے

شاعر کو بادشاہ کے غسل صحت کی خبر مل چکی ہے، خیال آتا ہے کہ حمام کے دن پھرنے والے ہیں ممکن ہے ان کے آلام اور مصائب بھی دور ہوں:۔

شاہ کے ہے غسلِ صحت کی خبر دیکھئے کب دن پھریں حمام کے

لیکن ان کے آلام اور مصائب تو عشق کی بدولت ہیں اور عشق کے مارے کا انجام ظاہر ہے:

عشق نے غالب نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

کلیم صاحب کا دوسرا اعتراض اُردو غزل پر یہ ہے:

"غزل کا دامن تنگ، صرف تنگ ہی نہیں، اس کے "گل حسن" بھی محدود ہیں، معشوق کا حسن جس سے مہ و خورشید شرمندہ اس کی بے مہری اور جفا پروری، عشق کا تلاطم، عاشق کی وفا کیشی و جانکنی، وصل یار کی آرزو، شکوۂ فلک، مے گلفام کی ہوس، محتسب سے چھیڑ چھاڑ، یہی وہ پھول ہیں جو بار بار ایک ہی رنگ و بو کے ساتھ چمن شعر میں کھلتے ہیں۔ اگر تخیل نے پر پرواز پھیلائے تو ان پھولوں کو تصوف کے رنگ و بو سے ملبوس کیا"

کلیم صاحب کے یہ دونوں اعتراض حالی سے ماخوذ ہیں، حالی ہی نے غزل میں عدم تسلسل کی شکایت کی ہے اور انھوں نے ہی اس کے مضامین کو عشق اور تصوف میں محدود سمجھا ہے۔ لیکن معلوم نہیں یہ غلط فہمی کس طرح پیدا ہوئی۔

(۱) اگرچہ غزل کا موضوع خاص واردات حسن وعشق کی ترجمانی ہے لیکن عام طور پر غزل میں شاعروں نے اپنے ماحول کی پوری ترجمانی کی ہے۔ کیا میر کی غزلیں پڑھکر دلی کی تباہی اور بربادی کا نقشہ دل پر ثبت نہیں ہوتا، کیا انشا کی غزلیں اس عیش اور فارغ البالی کا پتہ نہیں دیتیں جو ان کے زمانہ میں لکھنؤ کو حاصل تھی، کیا ناسخ اور آتش اپنے اپنے عہد کی ترجمانی اپنے کلام میں نہیں کرتے۔

(۲) حسن اور عشق کے متعلق جو مخصوص اصطلاحیں غزلوں میں ملتی ہیں وہ صرف بطور اشارہ استعمال ہوئی ہیں، اس لئے اُن سے ہمارا خیال مدد دے کر اور پھر دیگر ذرائع سے جو معلومات حاصل ہوئی ہوں ان کو شامل کرکے شعر کا مطلب واضح کرتا ہے۔ میں بطور مثال صرف ایک شعر لکھتا ہوں:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی — دوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس میں غزالاں، مجنوں، دوانا، ویرانہ، سب لوازمات عشق و عاشقی ہیں اور یہ سب محض رسمی اشارے ہیں، نواب سراج الدولہ کی شہادت کی خبر سنکر ان کے ایک صوبہ دار رام نراین موزوں کی زبان سے نکلا تھا، سراج الدولہ کے مرنے کا حال لوگوں سے پوچھتا تھا اور رو رو کر یہ شعر پڑھتا تھا، کیا سراج الدولہ کی بیکسی اور شہادت، اس کا خلوص اور محبت، اس کی شہادت سے مملکت کی ویرانی، ان سب کا بیان اس ایک شعر اور ان رسمی اشاروں میں نہیں موجود ہے جو اس شعر میں لائے گئے ہیں۔

ان رسمی اشاروں کے استعمال کرنے کا ایک بڑا سبب ہے۔ وہ زمانہ سیاسی اعتبار سے بڑی کشمکش اور نزاکتوں کا تھا، یہ ممکن نہ تھا کہ جو دل پر گزرے اور جو کہنے کی تمنا ہو اس کا صاف صاف اظہار کیا جاسکتا، یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ آپ بیتی اور جگ بیتی دونوں کو پردہ ہی پردہ میں بیان کرتے ہیں، ۱۸۵۷ء سے قبل اور بعد کی غزل بالخصوص اس طرح مطالعہ کئے جانے کے قابل ہے۔

(۳) یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ حسن و عشق اور تصوف کے علاوہ بھی غزل میں بکثرت مضامین نظم ہوتے ہیں مثلاً:

(۱) دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری (۲) تکبر اور غرور کا انجام (۳) انسان کی مجبوری اور بے بسی (۴) صبر و توکل کی تعلیم (۵) خودداری اور خوش شناسی کی تلقین۔

اخلاقی مضامین صرف میر سے مخصوص ہیں لیکن ان کے ہاں ان خیالات کی کثرت ہے، ناسخ اور آتش جن کے زمانے میں سوسائٹی پر عیش کوشی اور ہوسنا کی غالب تھی ان کے کلام میں بھی اخلاقی مضامین کا کافی عنصر ملے گا۔

(۶) فلسفیانہ مضامین:۔ غالب، فانی، اقبال تینوں کی غزلوں میں سب سے نمایاں عنصر فلسفہ کا ہے، غالب اور فانی کا فلسفہ قنوطیت کا اور اقبال کا رجائیت کا ہے۔ ان تینوں باکمالوں کے فلسفے ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں، بالخصوص اقبال کے خاص تصورات، یہ تصورات اقبال کی نظموں کا خاص موضوع ہیں لیکن غزلیں بالخصوص آخر دور کی غزلیں ان سے خالی نہیں۔

(۷) حب الوطنی اور قوم پرستی کے جذبات:۔ اُنیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان میں قومیت کے تصور کی تشکیل ہوئی اور قوم، قومیت، قوم پرستی کے الفاظ ادب میں عام ہوئے، غزل پر بھی ان کا اثر ہوا، چنانچہ موجودہ دور میں حسرت موہانی جو خالص غزل گو ہیں اسی رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں، مولانا ظفر علی خاں کے یہاں بھی یہ عناصر موجود ہیں۔

(۸) مذہبی جذبات:۔ مرثیہ گو شعراء نے غزل کو اپنے مخصوص مضامین یعنی گریہ و بکا کے لئے استعمال کیا ہے، چنانچہ سلام اور نوحے غزلوں ہی کے طرز پر لکھے جاتے ہیں، مرثیہ گوئی نے شاعری پر جو اثر ڈالا وہ غزل کے اس رجحان سے ظاہر ہے ان مختصر اشاروں سے غالباً واضح ہوگیا ہوگا کہ باعتبار مضامین غزل کا دامن خالی نہیں ہے، جیسا کلیم صاحب کو گمان ہے۔

دوسری بحث شروع کرنے سے قبل کلیم صاحب کے پہلے اعتراض (یعنی غزل میں بے ربطی اور انتشار) پر غور کرنے کی ضرورت ہو کیونکہ حالی، شبلی اور دیگر ناقدین نے غزل کی اس 'بظاہر' بے ربطی کی طرف اشارہ کیا ہے (ملاحظہ ہو مقدمہ شعر و شاعری اور شعر العجم جلد چہارم)

(۱) اس سلسلہ میں سب سے پہلے شاعر کی نفسیاتی کیفیت پر توجہ کرنا ہے۔ شاعر کے متعلق حالی، شبلی اور تمام دوسرے ناقدین کا خیال ہے کہ انسان پر جب کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو خود بخود اس کے منھ سے موزوں الفاظ اور فقرے نکلنے لگتے ہیں یہی شعر ہوتے ہیں۔ اسوقت شاعر کے ذہن کی کیفیت کیا ہوتی ہے؟ کوئی خیال یا کوئی واقعہ شاعر کے جذبات کو تحریک میں لاتا ہے، ایک نیا خیال پیدا ہوتا ہے اور وہ موزوں و متناسب فقروں میں زبان سے ادا ہو جاتا ہے۔ لیکن جذبات کے خیالات کا سلسلہ کسی برقی رو کی طرح نہیں کہ سوئچ دباتے ہی شروع ہو جائے اور سوئچ بند کرتے ہی رُک جائے، بالفاظ دیگر یہ ممکن نہیں کہ جذبات یا خیالات کا سلسلہ یکایک منقطع ہو جائے بلکہ تسلسل خیال کا قانون (Law of the Association of ideas) ایک خیال سے دوسرے خیال کو اور دوسرے خیال سے تیسرے خیال کو ذہن میں پیدا کرتا چلا جاتا ہے، ان دونوں آگے پیچھے آنے والے خیالات میں کوئی رشتہ یا سلسلہ ضرور ہوتا ہے، اگر یہ شعوری ذہن میں ہوتا ہے تو فوراً ہمیں بھی محسوس ہونے لگتا ہے مثلاً شاعر نے بہار سے متاثر ہو کر پھولوں کا ذکر کیا، نرگس کا ذکر آتے ہی محبوب کی چشم شہلا کا خیال آیا، محبوب کے تصور نے اس کی بے وفائی یاد دلائی، اس پر اپنی وفاکیشی کے باوجود نامرادی اور اغیار کی کامرانی یاد آگئی، ان تمام خیالات میں ربط و تسلسل ظاہر ہے، لیکن ذہن کی ایک حالت اور ہوتی ہے جیسے تحت شعوری یا (Sub - Conscious) کہتے ہیں، اگر آگے پیچھے آنے والے دو خیالوں میں جو رشتہ ہے وہ تحت شعوری ذہن میں ہو تو دوسرے لوگ درکنار خود شاعر بھی شاید اس ربط کی موجودگی کو محسوس نہ کرنے پائے لیکن نفسیات کا مبتدی بھی اس کے وجود سے انکار نہیں کر سکتا، اس لئے اظہار جذبات کے لئے انسان نثر استعمال کرے یا نظم موزوں، غزل کہے یا مثنوی یا قطعہ یہ ناممکن ہے کہ جو خیال ایک شعر یا جملہ میں ہے وہ دوسرے شعر یا جملے کے خیال سے بالکل بیگانہ اور بے واسطہ ہو۔ ایسی بے ربط گفتگو "مجذوب کی بڑ" ہو سکتی ہے، اور یہ ماننے میں تامل ہوتا ہے کہ صدیوں کے مشاہیر غزلگو شعرائے ایران و ہندوستان میں کسی شدید دماغی عارضہ میں مبتلا تھے۔

(۲) کلیم صاحب کے نزدیک اسی بے ربطی اور بد نظمی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غزل میں ایک مکمل نظم کی طرح ابتدا، ترقی اور انتہا نہیں ہوتی، معلوم نہیں ان تین اصطلاحوں سے جن کا اعادہ اس کتاب میں بار بار کیا گیا ہے، کلیم صاحب کی کیا مراد ہے۔ اگر اس سے جذبات کا نفسیاتی اتار چڑھاؤ مقصود ہے تو وہ غزل میں ضرور ہوتا ہے۔ کلیم صاحب کے نزدیک انتہا یعنی climax باعتبار ترتیب آخر میں ہوتی ہے یعنی اگر غزل ہے تو کلیم صاحب کی ترتیب کے مطابق اسکی انتہا (climax) مقطع میں ہونا چاہئے۔ ایک حد تک یہ صحیح ہے چنانچہ بطور نمونہ یہاں چند غزلوں کے مطلعے اور مقطعے لکھے جاتے ہیں، ان دونوں کو ایک ساتھ پڑھئے۔

غالب:-

کوئی دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام — ایک مرگ ناگہانی اور ہے
جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی — لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی
صد حیف وہ ناکام کہ اک عمر سے غالب — حسرت میں رہے ایک بت عربدہ جو کی

فانی:-

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچہ دل ہی چھوٹ گیا — ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی ٹوٹ گیا
فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن — غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

دم حریفِ زوالِ غم نہ ہوا مرتے مرتے یہ درد کم نہ ہوا
دم بھی فانی کسی کے غم تک ہے دم نہ ہوگا اگر یہ غم نہ ہوا

لیکن یہ ضروری نہیں کہ جذبات کی انتہا مقطع ہی پر ہو، ہوسکتا ہے کہ جذبات کے سلسلے میں پہلا خیال سب سے شدید تحریک پیدا کرے اور جو صورت الفاظ میں وہ اختیار کرے وہی انتہا یعنی (climax) ہو، یہ بھی ہوسکتا ہے کہ جذبات کی رفتار شروع میں نرم و سبک ہو لیکن درمیان میں کوئی خیال ایسا آجائے جس سے وابستہ کوئی شدید واقعہ یا جذبہ ہو، اس صورت میں وہیں شدت کی انتہا ہوجائے گی اور اس طرح یہ انتہا مکمل غزل کے درمیان میں واقع ہوجائے گی۔

(۳) علاوہ ازیں ابتدا ترقی اور انتہا کی میکانیکی ترتیب پر اصرار کرنا محل نظر ہے۔ شاعری ایک ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ اسکا تعلق انسانی جذبات اور احساسات و خیالات سے ہے۔ جب خود جذبات اور خیالات کو کسی میکانیکی قانون کا پابند نہیں بنایا جاسکتا تو شعر جو ان جذبات اور خیالات کا عکس ہے کس طرح ایسے قانون کا پابند کیا جاسکتا ہے۔ اگر ایسا کیا جائے تو اسے "آورد" کہیں گے اور آورد اور تصنع کو کبھی شعر کے محاسن میں شمار نہیں کیا گیا، البتہ شاعری کی تاریخ میں ایک تاریک دور ایسا آتا ہے جب تکلف اور آرایش ہی پر شعرا کی ساری توجہ صرف ہونے لگتی ہے۔ لیکن یہ زمانہ صرف اردو اور فارسی شاعری ہی پر نہیں دنیا کے ہر ملک کی شاعری پر گزرا ہے۔ خود انگلستان کے متوسطین کی شاعری اسی ذہنیت اور رجحان کی علمبردار ہے، لیکن اصلی شعر وہی ہو جس میں تکلف اور تصنع کو دخل نہ ہو یعنی اس میں آمد ہو آورد نہ ہو۔ اگر بہ تکلف نظم کی ترتیب میں ابتدا، ترقی اور انتہا کی منزلیں مقرر کی گئیں اور شاعر کی کوشش اس مصنوعی ترتیب کے قایم رکھنے پر صرف ہونے لگی تو اس کی توجہ منتشر ہوجائے گی اور شعر میں وہ خوبیاں باقی نہ رہیں گی جو صرف آمد اور بے ساختگی ہی سے پیدا ہوسکتی ہیں۔

(۴) ابتدا، ترقی اور انتہا کی اصطلاحیں مغربی ڈرامہ کی تنقید سے لی گئی ہیں۔ ڈرامہ اور غزل میں ایک مناسبت ہے، اگر ڈرامہ کے اصول پر غزل کو اور غزل کے اصول پر ڈرامہ کو پرکھا جائے گا تو دونوں چیزیں اپنی اپنی جگہ مہمل نظر آئیں گی، ڈرامہ میں کشمکش اور کردار نگاری ضروری ہے، یہاں تخئیل کی زیادہ ضرورت نہیں۔ غزل میں کشمکش اور کردار نگاری کی جگہ داخلی جذبات اور خارجی واقعات جو شاعر کو متاثر کریں موضوع شعر ہیں۔ نہ غزل میں ڈرامہ ادا ہوسکتا ہے اور نہ ڈرامے میں غزل کے مضامین لکھے جاسکتے ہیں۔ ان دونوں کے اصول علٰحدہ ہیں اور ہر صنف شاعری کو اس کے اصولوں سے پرکھنا چاہئے، تمہید میں اس مسئلہ کی وضاحت ہوچکی ہے (ملاحظہ ہو بیان (J. Warton - Observations on the Fairy Queen)
اور (A. Hurd - Letters on Chivalry + Romance)

(۵) جیسا میکانکی ربط اور تسلسل کلیم صاحب غزل میں تلاش کرتے ہیں وہ نظم میں بھی نہیں ملسکتا، ان کا پورا بیان آپ کی نظر سے گزرا، یہاں اس کا صرف ایک حصہ نقل کرنا کافی ہے:- "شاعر کسی واردات قلبی، کسی تصور داخلی، کسی مشاہدہ خارجی سے متاثر ہوکر اس کے انکشاف پر مجبور ہوتا ہے، لیکن اس کی نظم تکمیل کے بعد ایک جذبہ یا خیال کی ترجمان نہیں ہوتی بلکہ مختلف اثرات، جذبات، تفکرات، نقوش، الفاظ سے مرکب ہوتی ہے" ان فقروں کو پڑھکر غزل کو سامنے رکھئے، کیا یہ تعریف اسپر صادق نہیں آتی۔

ابواللیث صدیقی ایم۔اے۔ مسلم یونیورسٹی

شاعری کے نئے رجحانات

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد اُردو ادب کی دنیا میں مروج شاعری کے راستہ سے کسی قدر ہٹتے ہوئے حالیؔ وغیرہ نے اپنی شاعری کے لئے نئی راہیں نکالی تھیں۔ تاریخی دباؤ اس انحراف کا محرک ہوا تھا یا انگریزی ادب و شعر سے اثر پذیری اس کا باعث ہوئی تھی۔ یا پھر ان دونوں چیزوں کی ملی ہوئی طاقتوں نے اسے جنم دیا تھا۔ یہ سوال اپنی جگہ پر بحث طلب ہے تاہم حقیقت یہ رہی ہو اس "مسدس والی شاعری" نے ادبی محفلوں میں گرمی ضرور پیدا کر دی تھی۔ اب دس بارہ سال سے اس کی جگہ "ترقی پسند شاعری" نے لے لی ہے۔ اب اب اس نئی شاعری کا غلغلہ شعر و ادب کی فضا میں بہت زیادہ بلند ہو رہا ہے۔ نوجوان ادیبوں کے شاعرانہ نغمے اس کے ساز و رباب کے ممنون ہیں، ابتدا میں اس کے گیتوں کے سُر مدہم تھے لیکن اب کچھ دنوں سے اس کی لے زیادہ اونچی ہونے لگی ہے۔ اس کے لہجہ میں غیر معمولی خشونت پیدا ہو گئی ہے۔ خود بینی و خود پسندی کی آمیزش نے اس کے بول بے انتہا کڑوے کر دئے ہیں، پُرانے اخلاقی و ادبی معیاروں سے اُس کے استہزا کا انداز بہت ہی بیباکانہ ہو گیا ہے۔ نئے ادیبوں کے اس عمل کا "ردعمل" ضروری تھا۔ اس نئے ادب اس نئی شاعری کی "کایا پلٹ شعبدہ گری" کی داستانیں اگر سنجیدگی کے ساتھ بیان کی جاتیں۔ اس نئی شاعری کی تہوں میں جو انقلابی امکانات اس کے حامیوں کے زعم میں مخفی ہیں اگر اُنھیں معقولیت کے ساتھ پیش کیا جاتا تو ردعمل، اتنا تیز و تند نہ ہوتا۔ نئے ادیبوں کی بولی چالی کی رستیوں نے اُن ادبی حلقوں میں بھی جن کا اخلاقی و ذوقی رجحان سنجیدہ تھا اور جو شاعری کو محض سیاسی پروپیگنڈا ہی کے مصرف کی چیز نہیں بنا دینا چاہتے شاعری کے نئے میلانات کے خلاف شکوک پیدا کر دئے۔

اُن افراد کا ذکر نہیں جو قدامت پسندی کی ڈگر سے کسی حالت میں ہٹنا نہیں چاہتے اور جو ہر نئی تحریک کی مخالفت "مذہب خطرہ میں" کا سہارا لیکر شروع کر دیتے ہیں۔ نئی شاعری سے اُن کے اختلاف کے وجوہ خالص طور سے جذباتی ہیں۔ اس جماعت کے خیالات کی ترجمانی کا شرف رکھنے والے دوسری قسم کے ادیب ہیں، نئی شاعری کے حامیوں کو البتہ اسے بھولنا نہیں چاہئے کہ شاعری کے ان نئے رجحانات سے اختلاف رکھنے والوں میں وہ لوگ بھی ہیں جو نئی تحریکوں کا خیر مقدم کرنے کے لئے طیار رہتے ہیں مگر سوچ سمجھ کر۔

اُن کی نظر میں یورپ کے مطلع سے کسی نئی تحریک کے طوفان کا اُٹھنا اور پھر اُس کا تمام دُنیا پر چھا جانا ہی اُس کی منفعت بخش کی ضمانت نہیں ہے۔ اُس میں دنیائے انسانیت کے اعلیٰ اغراض و مقاصد کا خرمن پھونک دینے والی بجلیاں بھی موجود ہو سکتی ہیں۔ شاعری کے ان نئے رجحانات پر ایمان لانے سے پہلے وہ ان کی حقیقی افادیت پر نظر کر لینا چاہتے ہیں، یہ نئے رجحانات کن مادی و تاریخی حالات کا نتیجہ ہیں وہ انھیں نظر انداز نہیں کرنا چاہتے البتہ وہ انھیں سامنے رکھنے کے بعد ان نتائج کی نفع بخشی کے پہلو پر بھی غور کر لینا ضروری سمجھتے ہیں۔

مارکس کا تاریخی تصور کچھ ہو اور وہ اس سلسلہ میں کیسے ہی نظرئے قایم کرتا ہو لیکن فہم سلیم کا یہ فیصلہ توجہ سے نے جانے کے قابل ہے

کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ دنیا کی ہر انقلابی کروٹ مفید ہی ہو۔ بسا اوقات انقلاب مضر تناک بھی ہو جاتا ہے۔ جن حالات کے جنم لینے کے لئے انقلاب جنم لیتا ہے کبھی اُن کی جڑیں کچھ اور مضبوط ہو جاتی ہیں، سوفسطائی قسم کی دلیلوں سے عقل سلیم کا یہ فیصلہ مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ تاریخ کے صفحات میں اس فیصلہ کے مؤید شواہد کافی مل سکتے ہیں، تفکر و تدبر کی بارگاہ میں بھی طریق عمل درخور پسندیدگی ہو سکتا ہے۔

شاعری کی نئی رجحانات سے اس طبقہ کا اختلاف کسی طور سے جذباتی نہیں کہا جا سکتا۔ اسے ترقی پسندوں سے کوئی نفرت نہیں ہے۔ وہ دنیا کو بڑے بڑے تغیرات کا مورد بھی جانتا ہے۔ وہ شاعری کو ایسی جامد چیز بھی نہیں قرار دیتا جس کے صورت و معنی اپنی جذباتی شکلوں میں بھی ایک ہی حالت پر رہتے ہوں مگر اسی کے ساتھ مارکس و اینگلز و فرائڈ کے دروازوں سے اُٹھتے بیٹھتے دریوزہ گری کرنا حریت فکر کے لئے اُتنا ہی مہلک سمجھتا ہے جتنا قدامت پسندوں کی جامد تقلید کو۔ شاعری کے ان نئے رجحانات پر جب تک اسی طبقہ کے معتدل نقطۂ نظر سے نگاہ نہیں کی جائے گی ان کے خد و خال کی اصل حیثیت واضح نہیں ہوگی۔

ذیل کی سطریں اسی مقصد کی طرف ایک مخلصانہ اقدام ہے۔

ترقی پسند شاعری کا مفہوم

نئی شاعری ترقی پسند شاعری کے رجحانات کا علمی جائزہ لینے کے لئے پہلے اس کا سمجھنا ضروری ہے کہ نئے ادیبوں کی اصطلاح میں ترقی پسند شاعری کا مفہوم کیا ہے؟ اس سوال کا جواب حاصل کرنے کے لئے ان نئے ادیبوں کی شعری و تنقیدی کائنات کی طرف رجوع لازمی ہے، ان چیزوں پر نظر کرنے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ترقی پسند شاعری عبارت ہے اُن تصورات و تخیلات کے نظم کرنے سے جن کا مرکز ثقل مارکس و فرائڈ کے سیاسی و جنسی مزعومات ہوں۔ جس شاعر کا ایمان ان مزعومات پر زیادہ ہوگا اور جس قدر وہ اپنی شاعری کو ان سے وابستہ رکھے گا اُسی قدر وہ زیادہ ترقی پسند شاعر ہوگا اور جس قدر اُس کی شاعری ان سے دور ہوگی اُسی قدر اس کی شاعری میں ترقی پسندی کے عناصر کی کمی ہوگی۔ ترقی پسند شاعری کا مطالبہ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔ وہ اپنے حلقہ بگوش شاعر کے تصورات کو مارکسی و فرائڈی حصار میں بند کر دینے کے بعد اُس سے اس کی بھی طالب ہوتی ہے کہ صورت شعر و شاعری کے پرانے سانچوں کو توڑ کر انھیں نئے سانچوں میں ڈھال دے۔ اس سلسلہ میں ردیف و قافیہ سے کنارہ کشی کی بھی ایک منزل آتی ہے اور پرانے اوزان سے بغاوت کی بھی۔ یہ سچ ہے کہ بعض ترقی پسند شاعر اپنے پرانے ذوق کی رعایت کی وجہ سے شعر کے اس مکمل صوری انقلاب سے ہچکچاتے ہیں اور قافیہ و اوزان قدیم کے گھسے پٹے آستانہ سے اپنا سر نیاز نہیں ہٹاتے لیکن یہ اُن کے بغاوت کے حوصلوں کی خامی ہے۔ حقیقی ترقی پسند شاعری وہی ہے جس میں صوری انقلاب و معنوی انقلاب دوش بدوش رہیں، نئے ادیبوں کے مبہم خیالات کا پردہ چاک کرنے کے بعد ترقی پسند شاعری کے اصلی عناصر یہی نکلتے ہیں۔

ایسی حالت میں نئی شاعری کا علمی تجزیہ اُسی وقت ہو سکتا ہے جبکہ اس کے صوری و معنوی دونوں پہلوؤں اور اُن کی مختلف کروٹوں پر نظر کی جائے۔

اگرچہ ترتیب کے لحاظ سے ضرورت تھی کہ صوری انقلاب سے پہلے بحث کی جاتی لیکن چونکہ جہاں تک شعر کے معنوی انقلاب کا تعلق ہے اس میں یہ تمام نئے ادیب پورے طور سے متفق ہیں اور صوری انقلاب کے سلسلہ میں کبھی کبھی اس حلقہ سے مخالف آوازیں بھی سنائی پڑ جاتی ہیں گو بہت ہی ہلکی۔ دبی ہوئی اس لئے شعر کے معنوی انقلاب کو مقدم رکھا جاتا ہے۔

شعر اور مارکسی نظریات سے وابستگی

شعر کیوں مارکس کے اقتصادی نظریات کا غلام بنے اور کیوں اس کے سبب انہیں تصورات کے آستانہ کے لئے وقف رہیں؟ اس نتیجہ تک یہ ادیب بہت ہی پر پیچ راستوں سے پہونچتے ہیں۔

پروفیسر فیض احمد اس جماعت کے ایک ممتاز مفکر و شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ نیا ادب لکھنؤ جنوری و فروری ۱۹۴۱ء میں فرماتے ہیں:

"ترقی پسند ادب وہ ہے جو کلچر کی ترقی میں مدد دے۔ کلچر کی ترقی کا مطلب یہ ہے کہ (۱) سماجی اقدار کی ترتیب موزوں کی جائے اور صحیح اقدار کا چرچا کیا جائے۔ (۲) ان اقدار کو عوام کے لئے اجتماعی طور پر سہل الحصول بنایا جائے۔ یہ دونوں باتیں اس وقت تک ممکن نہیں جب تک سماجی نظام کی بنیادی طور پر اصلاح نہ کی جائے۔ پس ترقی پسند ادب کا پہلا اور آخری مقصد بنیادی سماجی مسایل کی طرف توجہ دلانا ہے۔ (ان مسائل میں سے غالباً طبقاتی کشمکش اور دنیاوی آسائشوں کی تقسیم سب سے زیادہ اہم ہیں) اور سماج میں ایسے فکری جذباتی یا عملی رجحانات پیدا کرنا ہے جن سے ان مسائل کا حل نسبتہً آسان ہو جائے"، فیض صاحب کے اس ارشاد سے واضح ہو جاتا ہے کہ ادب کا اہم مقصد یہی ہے کہ بنیادی سماجی مسایل کی طرف توجہ دلائے اور بنیادی سماجی مسایل کی طرف توجہ دلانے کی صورت ان صاحبان کی فکر نظر میں یہی ہے کہ مزدور، کسان، زمیندار اور سرمایہ دار قضیوں کا مارکس وغیرہ کے مزعومات کے مطابق فیصلہ کیا جائے۔ شاعری چونکہ ادب ہی کی ایک قسم ہے اس لئے اُس کا بھی کام یہی ہونا چاہئے کہ وہ انھیں اقتصادی و سیاسی جھگڑوں کے میدان میں اشتراکی ہدایتوں کے بموجب تگ و دو کرتی رہے۔ دوسرے لفظوں میں مارکسی تصورات کی غلام بن جائے، اور ہر وقت اشتراکی خیالات کا ڈھنڈورا پیٹتی رہے، کسان، مزدور، بھوک اور پیٹ کے مسائل سے جیسے ہی شاعر کی نظر ہٹے اُسے "فرار" و "ہرب" کا مرتکب قرار دے دیا جائے اور زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے اُسے نظریں چرانے کا مجرم بتایا جائے۔

مارکسی تصورات کی غلامی کا نتیجہ

اب سوال یہ ہے کہ شعر کی فطری نازک مزاجی اس غلامی کی کہاں تک متحمل ہو سکتی ہے؟ اور اس پابندی کی حالت میں اپنے ذاتی حسن کا آب و رنگ کہاں تک باقی رہ سکتی ہے؟ شعر کی حقیقت پر جب نگاہ کی جاتی ہے تو وہ فنون لطیفہ کے خاندان کی ایک چیز نظر آتی ہے اور اُس کا منشائے وجود یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ انسانی فطرت کے اُس اہم مطالبہ کو پورا کرے جس کا تعلق بڑی حد تک جمالیاتی ذوق کی تسلی سے ہے۔

یہیں سے یہ بات بھی سمجھ میں آجاتی ہے کہ شاعری کی حکمرانی کی اصلی اقلیم دل ہی کی دنیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کی حدود میں اُنھیں خیالات کے سکے چلتے ہیں جو قلب کی ٹکسال میں کسی نہ کسی طرح ڈھلتے ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ ضمنی حیثیت سے ہنگامی ضرورتوں کے ماتحت شاعری دوسرے کام بھی انجام دے یہ بات بھی ملحوظ رہنا چاہئے کہ قلب کی ٹکسال میں جن جذبات و احساسات کے سکے ڈھلتے ہیں اُن میں پائداری و استقلال ہوتا ہے۔ اُن کے سطحی نقوش و خطوط میں مقامی و زمانی تغیرات کی وجہ سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن اُن کے مرکزی نقوش یکساں رہتے ہیں۔ شاعری انھیں مستقل و جذباتی حقیقتوں کو اپنے موضوعاتی تعلق کے لئے پسند کرتی ہے اور جب ان کی تصویر کشی کامیابی کے ساتھ ہو جاتی ہے تو زمانہ کے تغیرات، جغرافیائی و زمانی اختلافات اُس کی اثر انگیزی میں خلل نہیں ڈال سکتے۔ ایک حقیقی شاعر انھیں مستقل جذبات و کیفیات کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے اور اُن کی

نادر سے نادر تصویریں کھینچتا ہے۔ انھیں تصویروں سے زندگی میں رنگ پیدا ہوتا ہے۔ یہ تصویریں ہنگامی پروپیگنڈے اور سیاسی نظریات کی نشر و اشاعت سے مکمل وابستگی کا تعلق نہیں رکھتیں۔ یہ ممکن ہے کہ ایک حقیقی شاعر کی نکتہ رس نگاہ ان مروجہ نظریات میں سے کچھ اپنے مطلب کی چیزیں لے لے اور اُنھیں اپنی مخصوص تخیل کے بادۂ رنگیں میں ڈبو کر شعر کے سانچے میں ڈھال دے مگر اس کی نوعیت بھی دوسری ہوگی۔ ان میں سے وہی چیزیں اُس کے انتخاب میں آسکیں گی جن میں استقلال اور آفاق گیری کا رجحان ہوگا حقیقی شاعر کے تصرف کا ہاتھ اگر کبھی وقتی و ہنگامی چیزوں کی طرف بڑھتا ہے تو اُن میں اُنھیں خصوصیتوں کو دیکھ کر، اُنھیں خصوصیتوں کو پاکر جو اُس کی تخیئل کی خراد پر چڑھ کر مستقل رنگ پیدا کر سکتی ہیں۔

مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں کی شاعری کی تاریخ پر جب استقرائی نظر کی جاتی ہے تو شعر کی یہی حقیقت سامنے آتی ہے۔ اسے سامنے رکھنے کے بعد جب اُس شاعری کو دیکھا جاتا ہے جس کا مقصد مارکسی مزعومات کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے تو اُس سے شعر کی فنی خصوصیتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اختلاف ناگزیر ہو جاتا ہے۔

شعر کے لئے مارکسی مزعومات کی یہ غلامی زہر ہلاہل سے کم نہیں ہے۔ شعر کی آفاق گیری کی خصوصیت ان ہنگامی تحریکات کے علمی پہلوؤں سے وابستہ ہونے کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ ایسی شاعری وقتی مسایل کی بہت ہی ہنگامی ضرورتوں کی وقتی ترجمان بننے سے زیادہ اور کچھ نہیں رہتی، دوسری خرابی فنی حیثیت سے یہ پیدا ہوتی ہے کہ ایسا شعر و ادب ناتراشیدہ عوام غیر تربیت یافتہ جنتا کے غیر سنجیدہ مذاق سے ہم آہنگی کی کوششوں میں تہذیب و شائستگی کی سطح سے بہت نیچے گر جاتا ہے۔ اُس کی نوک پلک فنی حیثیت سے درست نہیں رہتی، جب شاعری مخصوص سیاسی و اقتصادی نظریات کی غلام بنا دی گئی تو پھر مقدم چیز وہی سیاسی و اقتصادی نظریات ہوں گے اور طرزِ ادا و اسلوب بیان و تخیل شعری کے سانچے میں اُس کا ڈھلاؤ بالکل ہی غیر ضروری چیز ہو جائے گا۔

ترقی پسند شاعری اور فنی حسن

بہت سے ترقی پسند ادیب یہ کہتے ہیں کہ فنی خصوصیتوں کا اس شاعری میں بھی ملحوظ رہنا ضروری ہوگا لیکن یہ اُن کی زبردستی ہے۔ پروپیگنڈا اور فنی خصوصیتوں کی رعایت؟ ان دونوں کا ساتھ چلنا عملاً ناممکن ہوتا ہے۔ پروپیگنڈا کو اپنے مطلب سے مطلب ہوتا ہے۔ موجودہ حالات میں اُس کا واحد منشا یہ ہے کہ وہ جنتا کو عوام کو اُبھار کر انقلاب کا آتشیں کھیل کھیلے۔ شاعری میں معانی و بیان کے جن گوشوں سے حُسن پیدا ہوتا ہے عوام اُن سے متاثر نہیں ہوتے۔ وہ تو صاف صاف باتیں سننا چاہتے ہیں۔ یہ قابلِ افسوس حقیقت بھی اور اس کے مجرم اونچے طبقہ کے افراد سہی مگر ہے یہ ایک حقیقت کہ عوام کی ذوقی و عقلی تربیت نہایت ہی پست ہو جاتی ہے۔ اُنکے احساسِ حسن کی صلاحیتیں بہت معمولی ہوتی ہیں اور موجودہ پروپیگنڈے کا رخ انھیں کی طرف ہے۔ ایسی حالت میں پروپیگنڈا کو اپنا مقصد پیشِ نظر رکھتے ہوئے فنی خصوصیتوں کی رعایت سے تعلق ہو ہی کیونکر سکتا ہے؟ اگر اُن فنی خصوصیتوں کا لحاظ رکھا جاتا ہے جن سے شعر میں حسن پیدا ہے تو پھر غیر تربیت یافتہ عوام منھ تکتے رہ جائیں گے اور اس شاعری سے کوئی اثر قبول نہ کر سکیں گے۔ یہ پروپیگنڈا کی صریحی ناکامیابی ہے۔ اگر جنتا کو متاثر کرنا ہے اور اُنھیں انقلابی رجحانات کے قبول کرنے پر آمادہ کرنا ہے تو پھر وہی شاعری کامیاب ہو سکتی ہے جو "چنا جور گرم بیارے" کے قسم کی آوازیں بلند کرے۔ اس بارے میں ترقی پسند شاعری کا جو لیساری (لفٹسٹ) نقطۂ نظر ہے وہ اُس کے مقصد سے منطقانہ طور پر زیادہ ہم آہنگ ہے

اس کا یعنی (رائٹسٹ) نقطۂ نظر "میرے دونوں میٹھے" کی حیثیت رکھتا ہے۔

کیا ہر شاعری پروپیگنڈا ہے

ان نئے ادیبوں کی طرف سے کبھی کبھی گھبراہٹ میں یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ ہر شاعری پروپیگنڈا ہوتی ہے کیونکہ اُس میں نہ کسی خیال کو ناظرین تک پہونچانا مدنظر ہوتا ہے اور پروپیگنڈے کا مفہوم یہی ہے۔ لیکن یہ بات محض سخن پروری کی نوعیت رکھتی ہے۔ "پروپاگنڈائی شاعری" اور غیر پروپاگنڈائی شاعری کا فرق ہر شخص ذرا سی توجہ میں سمجھ سکتا ہے۔ "پروپیگنڈائی شاعری" میں تمام کاوش شعر کا مقصد اصل ایک نظریہ کی جایز و ناجایز طریقہ سے نشر و اشاعت ہے لیکن غیر پروپیگنڈائی شاعری اس مقصد سے تعلق نہیں رکھتی۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہر شعر میں کوئی خیال ہوتا ہے اور وہ سننے والے تک پہونچتا ہے اور اُس کو کسی نہ کسی حیثیت سے متاثر کرتا ہے اس میں شعر ہی کی کیا خصوصیت ہے؟ ہر بامعنی جملہ میں یہ بات ہوتی ہے۔ پروپیگنڈا کی اس توضیح کے ماتحت تو ہر جملہ کو پروپیگنڈا کہا جا سکتا ہے مگر انصاف کی نظروں میں پروپیگنڈا کے مفہوم میں یہ عموم پیدا کرنے کے بعد بھی پروپیگنڈا کا اصل مفہوم الگ ہی رہتا ہے۔ ہر تقریر کو ہر تحریر کو پروپیگنڈا نہیں کہا جاتا۔ خاص قسم کی تحریریں اور تقریریں پروپیگنڈا کے بحث میں آتی ہیں۔ یہی حیثیت شعری ہے۔ مختصر لفظوں میں یوں سمجھئے جس شعر میں جس تقریر میں جس تحریر میں کسی مخصوص نظریہ کا ڈھنڈورا پیٹنے کی خصوصیت پائی جائے اُسے پروپاگنڈا کہا جائے گا۔ نئی شاعری میں چونکہ اسی ڈھنڈورا پیٹنے کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ وہ اُٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے چلتے پھرتے جائز و ناجائز طور سے اسی ایک مخصوص نظریہ کا ڈھنڈورا پیٹتی ہے اس لئے وہ پروپیگنڈائی شاعری ہے اور جو شاعری یہ مقصد پیش نظر نہیں رکھتی وہ غیر پروپیگنڈائی شاعری ہے۔ "پروپیگنڈائی شاعری" کے متعلق یہ کہنا کہ وہ اپنے "مقصدی خصوصیت" کی وجہ سے فنی محاسن سے بے نیاز ہوتی ہے۔ محض خیالی بات نہیں بلکہ نئی شاعری کا بیشتر سرمایہ اس کا ثبوت ہے۔

حضرت فیض لدھیانوی کا ایک شعری کارنامہ ہے:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے ؛ بول زباں اب تک تیری ہے ؛ بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے ؛

بول کہ سچ زندہ ہے اب تک ؛ بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے — اسے پڑھ کر ترقی پسند ادیب و شاعر بے حد جھومتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد ترقی پسندوں کے ایک ممتاز فرد ہیں۔ انھوں نے اس نظم پر یوں اظہار خیال کیا ہے کہ "احساس کی تلخی ان اشعار میں اپنی پوری شدت پر ہے۔ یہاں تک کہ فیض کے ذہن میں بسی ہوئی موسیقی بھی اس تلخی کو مٹا کر ان الفاظ کو خالی تغزل میں تبدیل کرنے کی ہمت نہیں رکھتی" فیض کے ان "بولوں" میں احساس کی شدت ترقی پسندوں کو کتنی ہی نظر آئے مگر یہ واقعہ ہے کہ ان میں کوئی شعری کیف نہیں ہے۔ ایک مخصوص سیاسی مقصد سے والہانہ شغف کا یہ نتیجہ ہے کہ ن۔ م راشد اور انھیں کے حلقہ کے دوسرے افراد ان میں حُسن پاتے ہیں۔ اس کے برخلاف جو ادیب و نقاد سیاسی جنبہ داریوں سے الگ ہٹ کر شعریت کو پرکھ سکتے ہیں اُن کی نگہ میں اس قسم کی شاعری "لٹھے کو کھڑا کیا کھڑا ہے — ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے" کی سطح کی شاعری ہے۔

جوشؔ کی شاعری

شاید کہا جائے کہ اسی جماعت سے جوشؔ کا بھی تعلق ہے اور اُن کی شاعری غیر ترقی پسندوں میں بھی مقبول ہے۔ اسی طرح دو ایک شاعر جذبی و شمیم وغیرہ کی قسم کے اور بھی ہیں جنھیں

قبولیت حاصل ہوتی جارہی ہے حالانکہ یہ بھی ترقی پسند شعرا کی صف میں شمار کئے جاتے ہیں، اس کے جواب میں گزارش کی جائے گی کہ ان شعرا کی ترقی پسند شاعری سے عملاً وابستگی زیادہ مستحکم نہیں ہے۔ انھوں نے اب تک شعر کے صوری انقلاب کو قبول نہیں کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کا بڑا ذخیرہ اس نئی تحریک سے متاثر بھی نہیں ہے۔ جوش کی مقبولیت اُن کی پچھلی شعری کائنات کی ممنون ہے جس میں انھوں نے مستقل جذباتی حقیقتوں کی ترجمانی کی ہے۔ جوش کا وہ شعری سرمایہ جس میں پروپیگنڈائی عنصر آگیا ہے وہ اول درجہ کی قطعاً چیز نہیں ہے۔ وہ بہت جلد مٹ جائے گا۔ خواہ جوش کو اس کا یقین آئے یا نہ آئے۔ پروپیگنڈائی شاعری سے اُنھیں الگ رکھنے والا ایک حد تک اُن کا لسانی ذوق بھی ہے۔ اُن کی زبان کا جو عام انداز ہے اُن کا جو اسلوب ادا ہے ان کا جو مخصوص پیرایۂ تخیل ہے وہ کبھی "جنتا" سے اُنھیں ہمکنار نہیں کر سکتا۔ وہ اپنے عام مزاجی ساخت کی وجہ سے بھی عوام میں اپنے کو شامل نہیں کر سکتے۔ دو ایک نظمیں اُنھوں نے پروپیگنڈائی رنگ کی "پیٹ بڑا بدکار ہے بابا" وغیرہ کہی ہیں مگر ان میں جوش، جوش نہیں رہے ہیں۔

پروپیگنڈائی شاعری کی حمایت

ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے اپنی اس پروپیگنڈائی شاعری کی حمایت میں کہا جاتا ہے کہ یہی شاعری زندگی کی قدروں کا پرچار کرتی ہے۔ اسی میں زندگی کی دھمک پائی جاتی ہے۔ اسی شاعری کی جڑیں ٹھوس زندگی کی زمین میں پہونچی ہوئی ہیں۔ یہ ہوا میں معلق نہیں ہے۔ اس کے برخلاف جو شاعری ہے وہ زندگی سے واسطہ نہیں رکھتی۔ وہ خیالی دنیا میں پرواز کی عادی ہے۔ اُس میں زندگی کے دکھ درد کے مقابلہ کی صلاحیت نہیں ہے۔ وہ انسانی تکلیفوں کے لئے کوئی مداوا مہیا نہیں کرتی۔ وہ حقیقت سے فرار کی حیثیت رکھتی ہے لیکن کیا فی الواقع ان باتوں میں کوئی سچائی ہے؟ - اس کے سمجھنے کے لئے ضرورت ہے کہ زندگی پر ایک نظر ڈالی جائے۔

زندگی ایک بہت ہی وسیع الذیل چیز ہے۔ اس کی نوعیت ایک قلزم زخار کی ہے۔ اگر ایک طرف تھکے ہوئے کسان اور مزدور کے ماتھے کا پسینہ اُس کی ایک موج ہے تو دوسری طرف انسانی حیاتیاتی نظام کے مختلف نفسی و جذباتی عناصر بھی اُسکی لہریں ہیں۔ روٹی اور پیٹ کے مسایل کا اگر اُس سے براہ راست تعلق ہے تو دوسری فطری خواہشیں بھی زندگی سے براہ راست مربوط ہیں۔ زندگی میں ایک خاص قسم کی لچک ہے۔ وہ اس طرف بھی جھکتی ہے اور اُس طرف بھی۔ ایسی حالت میں زندگی اور زندگی کے متعلقات کسی خاص سیاسی حصار میں نہیں گھیرے جا سکتے۔ اُس کے رجحانات کا دائرہ مادہ و روح یا اُسکے کثیف و لطیف مظاہر پر یکساں حاوی ہے۔

شعر برائے زندگی کا نظریہ اور پُرانی شاعری

زندگی کی جب اس پہنائی اور اس وسعت کو ملحوظ رکھا جاتا ہے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ شاعری جو اپنا موضوع عشق و محبت۔ ایثار و خلوص، شجاعت و جوانمردی وغیرہ سے آفاق گیر جذبات کو بنائے ہوئے ہے اور جو ان کے لطیف شئون و کیفیات کی تصویر کشی کرتی ہے۔ وہ شاعری بھی "شاعری برائے زندگی" ہی ہے۔ اُس کی جڑیں بھی زندگی کی گہرائیوں میں پہونچی ہوئی ہیں۔ وہ قطعی طور سے ہوا میں معلق نہیں ہے۔ ایسی شاعری پر بھی یہ تہمت نہیں رکھی جا سکتی ہے کہ وہ حقیقتوں سے فرار ہے۔ اگر کوئی شاعر عشق و محبت وغیرہ کے مختلف شئون و کیفیات کی مرقع کشی کرتا ہے تو اُسے آخر کس منطق کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ حقیقت سے ہرب و گریز ہے؟ کیا محبت و عشق وغیرہ نفسی و جذباتی حقیقتیں نہیں ہیں؟ کیا انسان کے حیاتیاتی نظام کے کالبد کی تعمیر میں اُنھیں

بھی عناصر کی حیثیت حاصل نہیں ہے ؟ پھر اُن کی طرف توجہ حقیقت سے فرار کیونکر ہے ؟ زیادہ سے زیادہ اگر کیا جا سکتا ہے تو یہ کہ اس شکل میں الفرار والھرب من حقائق الی حقایق ہے۔ مادی یعنی سیاسی و اقتصادی حقیقتوں سے ہٹ کر دوسری نفسی و جذباتی حقیقتوں کی طرف فرار کیا گیا ہے مگر یہ بات تو اقتصادی شاعری میں بھی پائی جاتی ہے۔ اُس میں بھی نفسی و جذباتی حقایق سے اقتصادی حقایق کی طرف فرار کیا گیا ہے۔ اب یہ اگر کوئی اعتراض کی بات ہے تو دونوں ہی اس کے مجرم ہیں۔ اب رہی یہ بات کہ ان میں سے کون سی حقیقتیں اہم ہیں اور کون سی غیر اہم تو یہ اضافی امر ہے۔ مختلف حالات اور مختلف علوم کی "موضوعی نوعیت" کے لحاظ سے اس میں تغیر ہوتا رہے گا۔ کسی وقت میں اگر یہ حقیقتیں زیادہ اہم ہیں تو دوسرے وقت میں دوسری حقیقتیں زیادہ اہم ہو جائیں گی۔ اسی طرح ایک شعبۂ علم میں کچھ حقیقتیں زیادہ اہم قرار پائیں گی اور دوسرے شعبۂ علم میں اُن سے مختلف حقیقتیں زیادہ اہم ٹھہریں گی۔ فن اقتصادیات میں انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والی پیٹ اور روٹی کی باتیں ہی موضوع بحث بنیں گی تو ریاضیات میں دوسری ہی چیزیں موضوع بحث ہوں گی۔ اقتصادیات کا موضوع اور ہے۔ شاعری کا موضوع اور۔ شاعر سیاسی یا اقتصادی مفکر نہیں ہوتا۔ یہ وظیفہ دوسرے قسم کے لوگوں کا ہے۔ شاعر کے فن کی غایت اگر اقتصادی و سیاسی حقایق کی پابند کر دی گئی تو اُس کی لطافتوں کی پامالی لازمی سی بات ہے۔ حقیقی شاعری پروپیگنڈے کی کثافتوں کو اپنی لطیف اور صاف ستھری بارگاہ میں دیکھنا پسند نہیں کرتی۔

اشتراکی نقاد و ادیب بھی مارکسی شاعری کا یہ نقص سمجھتے ہیں اور اس کے چھپانے کے لئے وہ شعر کے جانچنے کے واسطے ایسا عقلی معیار بنانا چاہتے ہیں جو گو ذوق سے بے نیاز ہو لیکن اُس میں اُن کی ہنگامی شاعری ٹل سکے اور اُس کے فنی نقایص نگاہوں سے اوجھل رہیں۔ جنوری و فروری سنہ ۱۹۴۱ء کے نیا ادب لکھنؤ میں ڈاکٹر علیم صاحب کا ایک مضمون شایع ہوا ہے جو کسی امریکن مصنف کے خیالات سے فایدہ اُٹھاتے ہوئے لکھا گیا ہے۔ اُس میں شعر کی جانچ کے لئے اسی قسم کا معیار بنانے کی کوشش کی گئی ہے مگر یہ کوشش نتیجہ ہے اپنی محبوب شاعری کے چہرے کے مکروہ خط و خال چھپانے کا۔ اس پورے مضمون کو پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ اشتراکی ادیب "شامہ" کا کام "ذائقہ" سے لینا چاہتے ہیں۔ وہ خوشبو سونگھنا نہیں چاہتے ہیں بلکہ اُسے چکھنا چاہتے ہیں۔ ایسے غلط معیاروں پر شاعری کے جانچنے کا نتیجہ یہی ہو سکتا ہے کہ بالکل ہی بھونڈی شاعری معیاری شاعری قرار پا جائے۔ یہی تو وجہ ہے کہ ترقی پسند نقادوں کی تنقیدیں بیشتر شاعری کی روح کے اصلی جلوہ گاہ سے بہت دور ہٹے ہوئے میدانوں میں جست و خیز کرتی اور تھک کر بیٹھ جاتی ہیں۔

زندگی کی مستقل قدریں

اس بحث کی آغاز ہی میں یہ کہا گیا تھا کہ حقیقی شاعر زندگی کی مستقل قدروں کا پجاری ہوتا ہے۔ اب یہ کہیں بھی دستیاب ہوں۔ فن شعر میں یہی مستقل قدریں، مختلف تخئیلی سانچوں میں ڈھل ڈھل کر دلکش و دلآویز بنتی ہیں۔ زندگی کی مستقل قدروں، مستقل جذباتی حقیقتوں کے لفظ سن کر نئے ادیبوں کے کان کھڑے ہوئے ہوں گے۔ وہ اپنے دلوں میں کہہ رہے ہوں گے کہ مستقل حقیقتیں کیسی ؟ ان کا تو کہیں وجود بھی نہیں ہے۔ ایسی بے بنیاد چیز اور شاعری کا موضوع ؟ مگر ہمیں اس سے بحث نہیں ہے کہ نئے ادیب کیا کہیں گے اور کیا نہیں کہیں گے۔ دیکھنا یہ ہے کہ نفس الامر کی حقیقت کیا ہے ؟ ترقی پسند ادیب مستقل حقیقتوں کے قایل ہوں یا نہ ہوں لیکن انسان کے حیاتیاتی نظام پر جن کی گہری نگاہیں ہیں وہ ان کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔ اس ہر آن بدلتی ہوئی دنیا میں، اس ہر لحظہ

نئی شان سے جلوہ گر ہونے والی دنیا میں کچھ مستقل حقیقتیں بھی ضرور ہیں۔ مستقل حقیقتوں کا مطلب ابدی حقیقتوں سے نہیں ہے۔ مستقل حقیقتوں کا مطلب صرف اتنا ہے کہ ان کی غیر تغیر پذیری پر اب تک کا تجربہ مہر تصدیق ثبت کر چکا ہے اور جس کی بنیاد پر آیندہ کی غیر تغیر پذیری کی پیشین گوئی کی جا سکتی ہے اُسوقت تک کے لئے جب تک کہ یہ "حیاتیاتی نظام" موجود ہے۔

انسانی جذبات و احساسات میں آخر بہت سے "اساسی جذبے" ہیں۔ اُن میں اشتراکی و غیر اشتراکی نازی و فسطائی استبدادی و جمہوری پُرانے اور نئے سب یکساں طور سے شریک ہیں، مقام و زمانہ کے اثر اور دوسرے تمدنی و معاشرتی دباؤ کی وجہ سے اُن کی ظاہری شکلیں بدل سکتی ہیں، اُن میں جزباتی تغیر ہو سکتا ہے مگر باطن اور اُن کی کلیاتی حیثیت نہیں بدلتی۔ کوئی عزیز دوست اگر ہمیشہ کے لئے بچھڑ جاتا ہے تو دل غم و الم کے جذبات کا گہوارہ ہی بنتا ہے۔ جذبہ کی شدت و ضعف کے توازن سے اُس کے خارجی آثار کا ظہور بھی شدت و ضعف اختیار کرتا ہے۔ زمانہ کا تغیر، تمدن کا تغیر، جغرافیائی حالات کا تغیر اور اس جذبہ اور اس کے خارجی مظاہر کی آفرینش میں کوئی تغیر پیدا نہیں کرتا شاید ہمارے اشتراکی نئے ادیب ایسے واقعہ کے ظہور پر بجائے رنج و الم کے مسرت و شادمانی محسوس کرتے ہوں، مگر میں اُن کے حیاتیاتی نظام کے متعلق ایسی بدگمانی ابھی تو نہیں کر سکتا۔ یہ تو ایک مثال دی گئی ہے۔ اگر انسانی زندگی کے مختلف شئون و حالات پر نظر کی جائے گی تو اس قسم کی مستقل حقیقتوں کی ایک دنیا نظر آئے گی۔ شاعری اپنے کو موقع و محل کی مناسبت سے وابستہ کر کے استقلال و آفاق گیری کی مالک ہو سکتی ہے۔

فرائڈی مزعومات کی حلقہ بگوشی

سطور بالا میں فی الجملہ بسط کے ساتھ یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مارکسی نظریات کی غلامی شعر کی اُن حقیقی خوبیوں کے لئے جو اُس کی ذات سے تعلق رکھتی ہیں کس قدر مضر ہے؟ مخصوص اقتصادی نظریات کے طوق و سلاسل میں شاعر کو جکڑ دینا اور پروپیگنڈا کے محبس میں اُسے بند کر دینا اُس کی ذاتی افادیت کے ختم کر دینے کے مرادف ہے۔ اسی سلسلہ میں مختصر طور سے اس پر بھی غور کر لینا ہے کہ مارکسی نظریات کی غلامی کے ساتھ اس نئی شاعری میں فرائڈ وغیرہ کے "جنسی مزعومات" کی جو حلقہ بگوشی پائی جاتی ہے اس سے نئی شاعری پر کیا اثر پڑا۔

اس کا مختصر لفظوں میں جواب یہ ہے کہ اس تقلید نے بدترین قسم کی فحاشی۔ بے حیائی نئے ادب اور نئی شاعری میں پیدا کر دی۔ شاعری کے سوتوں میں نظافت و لطافت باقی نہیں رہی۔ فرائڈ سے اثر پذیری نے نئے ادب و نئی شاعری کے چشمہ میں عریانی و برہنگی کی کثافتیں دل کھول کر گھول دی ہیں۔ اب وہ ہے اور عفونتوں اور گندگیوں کی افراط۔ اس ضمن میں ان ترقی پسندوں کے دو تین کارناموں کا ذکر ضروری ہے۔

"نیا ادب لکھنؤ" میں کئی سال کا عرصہ ہوا ایک افسانہ شایع ہوا تھا "پھسلن" اس میں مردوں کے باہمی استلذاذ کی تصویر کھینچی گئی تھی۔ اس کی عریاں حیثیت پر جب ہم لوگوں کی طرف سے اعتراض کیا گیا، تو بہت سے ترقی پسند اس رقص برہنگی پر مطمئن اور خوش تھے اور وہ اس کے عریاں پہلو کو سراہ رہے تھے۔ حال ہی میں ایک ترقی پسند ادیب و شاعر نے ایشیا کے کسی نمبر میں اس کے گیت گائے ہیں اور جو اس افسانہ کے عریاں پہلو سے خوش نہیں ہیں اُن کا مذاق اُڑایا ہے۔ دوسری خال نمایاں عریانی کی ایک ترقی پسند خاتون کے افسانوں کا مجموعہ "چوٹیں" ہے۔ یوں تو اس پورے مجموعہ میں برہنگی و عریانی کے لعبتان شوخ کی چھلک جھلک موجود ہے۔ لیکن اس کا ایک افسانہ "لحاف" اس خصوصیت میں خاص طور سے نمایاں ہے اُس میں

عورتوں کے "باہمی صنفی استلذاز" کی بیباکی کے ساتھ مرقع کشی کی گئی ہے۔ یہ تو افسانہ کی دنیا کا حال ہے، جس سے بالفعل یہاں بحث منظور نہیں ہے۔ صرف نئی شاعری کی محفلوں ہی پر ایک نظر ڈالنا ہے۔ وہاں بھی یہی عریاں و برہنہ پتلیاں ناچتی دکھائی دیتی ہیں۔

ن۔ م راشد جو ترقی پسند شعرا کے قافلہ سالاروں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے ایک نظم میں "جنسیاتی چوما چاٹی" کی تصویر کھینچی ہے "تیرے رس بھرے ہونٹوں کا لمس اور لمسِ طویل" یہاں تک غنیمت تھا۔ ایک دوسری نظم "انتقام" میں چوما چاٹی سے آگے والی منزلیں طے کی گئی ہیں۔ اس نظم کے بعض بند حسب ذیل ہیں:-

اُس کا چہرہ اُس کے خد و خال یاد آتے نہیں : اک شبستاں یاد ہے۔

اک برہنہ جسم آتشداں کے پاس : فرش پر قالین۔ قالینوں پہ سیج : دھات اور پتھر کے بت گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے : اور آتشداں میں انگاروں کا شور : اُن بتوں کی بے حسی پر خشمگیں

اُس کا چہرہ اُس کے خد و خال یاد آتے نہیں : اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے : اجنبی عورت کا جسم میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر : جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام : وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے؟

یہاں نظم کے اس پہلو سے بحث مدِ نظر نہیں ہے کہ اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام کس قدر اچھوتے طریقے سے لیا گیا ہے۔ اور سوراج حاصل کرنے کی طرف کتنا کامیاب قدم اُٹھایا گیا ہے؟ یہاں بحث نظم کی عریاں حیثیت سے ہے۔ رات بھر ایک عورت کے جسم سے انتقام کے پردے میں کھیلنا کس بے باکی کے ساتھ "صنفی التذاذ" کی عریانیوں کی تفسیر کر رہا ہے۔ اس معاملہ میں ن۔ م راشد ہی کی خصوصیت نہیں ہے۔ ترقی پسند شاعروں کی بیشتر تعداد اسی طرح کی عریاں نگار ہے۔

اس عریاں نگاری کا عذر اُن کی طرف سے یہ پیش کیا جاتا ہے کہ دماغِ انسانی کے غیر شعوری حصوں میں بہت سی "صنفی اُلجھنیں" موجود ہیں۔ اُن سے نجات کی صورت یہی ہے کہ "غیر شعوری حصوں" سے اُنھیں "شعوری حصوں" میں لایا جائے۔ جب یہ "اُلجھنیں" یقینی حقایق ہیں تو اُنھیں چھپانے سے کیا فایدہ؟ عریانی کی حمایت میں اُن کا یہ استدلالی لہجہ صاف بتاتا ہے کہ اُن کی یہ عریاں نگاری براہ راست فرائڈ وغیرہ کے "جنسیاتی مزعومات" سے تاثر کا نتیجہ ہے۔

فرائڈ کا Oedipus Complex فرائڈ وغیرہ کا یہ خیال ہے کہ انسان کے "صنفی ارتقا" کی دو اہم منزلیں ہوتی ہیں، ایک تو وہ جس کا آغاز پیدائش کے وقت سے ہوتا ہے اور اس کی عمر چار پانچ سال تک رہتی ہے اور دوسری منزل وہ جس کا زمانہ بارہ سے اٹھارہ سال کی عمر کا ہے۔ پہلی "صنفی اشتہا" کی منزل میں بچہ مختلف قسم کی صنفی خواہشوں کے ہاتھوں میں ایک کھلونا بنا رہتا ہے۔ اس عمر میں چھوٹے بچے کا "شہوانی رجحان" اپنی ماں سے "جنسی استلذاذ" کا طالب ہوتا ہے۔ اور اس حد تک کہ وہ اپنے باپ کی موت کا جسے وہ ایک رقیب کی نظر سے دیکھتا ہے خواہشمند ہو جاتا ہے۔ لڑکی اسی طرح اپنی ماں سے نفرت کرتی ہے۔ اُس کی صنفی خواہش باپ سے صنفی استلذاذ کی طالب ہوتی ہے۔ تہذیب اور سوسائٹی کا دباؤ اُن کی ان خواہشوں کو دماغ کے غیر شعوری حصوں میں ڈھکیل دیتا ہے اور وہ اسے دباتے رہتے ہیں۔ بہت سے اشخاص زندگی بھر ان خواہشوں کے مارتے اور مختلف شکایتوں میں مبتلا رہتے ہیں۔ اس مخصوص قسم کی صنفی اُلجھن کی جھلک اُس وقت واضح طور پر نظر آتی ہے جب "شعوری حصہ" غافل ہو جاتا ہے۔ خواب وغیرہ میں اس کا زیادہ موقع ہوتا ہے۔ یہ خواہش فرائڈ وغیرہ کی اصطلاح Oedipus Complex سے تعبیر کی جاتی ہے۔

اس مقام پر تفصیلاً اس نظریہ سے بحث بے موقع ہے تاہم اجمالاً اتنا عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ یہ نظریہ تمامتر "ادعائی حیثیت" رکھتا ہے۔ دلایل سے بے نیاز، نفسیاتی تحلیل و تجزیہ (Psycho-Analysis) کا یہ نظریہ اور اسی قسم کے اس کے تمام دوسرے نظریے آسانی سے قطعاً قبول نہیں کئے جا سکتے۔ ان نظریوں تک پہونچانے والی جتنی بیچ کی منزلیں ہیں اُن پر کثرت سے شکوک وارد ہوتے ہیں۔ جو مشاہدے ان کے ثبوت میں پیش کئے جاتے ہیں وہ سب قابلِ نظر اور قابلِ بحث ہیں۔ اگر ان مشاہدوں کو تسلیم بھی کر لیا جاتا ہے تو سوال یہ باقی رہتا ہے کہ چند بیمار ماؤف اور بگڑی ہوئی دماغی شخصیتوں پر تندرست اور صحیح دماغوں کا قیاس کیونکر درست ہو سکتا ہے؟ اُن چند محدود واقعات سے جو ان ڈاکٹروں کے پیش نظر ہوتے ہیں عام کلی نتائج کا استنباط آخر کیونکر صحیح ہے؟ اس قسم کے استنباط کے لئے جن فلسفیانہ احتیاطوں کی ضرورت ہے اُن سے یہاں واسطہ نہیں رکھا جاتا۔ بہر حال ان بے احتیاطیوں کے ساتھ مستنبط کئے ہوئے نتائج کو اصولی نظریات کی شکل دیدینا اور اس اعتماد کے ساتھ جس میں شک کی گنجایش ہی نہ ہو حواس کی بات نہیں کہی جا سکتی ہے۔ اشتراکی نوجوان ادیبوں کا طبقہ فرائڈ وغیرہ کے ان نظریات سے کتنا ہی مرعوب ہو، مگر اس چیستانی نظریہ پر غور کرنے کے بعد میں تو اس نتیجہ تک پہونچ سکا ہوں کہ اس کی عمارت کسی ٹھوس فلسفیانہ اساس پر قایم نہیں ہے۔ خواب و خیال کی باتوں کو واقعاتی اہمیت دے کر ایک خیالی ایوان تعمیر کر دیا گیا ہے ہمارے نوجوان اشتراکی ادیبوں نے ان خیالی باتوں پر مذہبی قسم کا ایمان لانے کے بعد صنفی گندگیوں اور عفونتوں کی نالیوں کا رخ علمی زندگی کی طرف موڑ دیا اور ادب و شعر کو ان میں غوطے دینا شروع کر دئے۔

عریانیاں اور ڈاکٹری وغیرہ کہا جاتا ہے کہ عورت و مرد کے پردہ کے اعضا اور اُن کے وظایف کا تفصیلی بیان ڈاکٹری میں ہوتا ہے۔ نفسیات میں ہوتا ہے۔ قصہ میں ہوتا ہے۔ پھر ان چیزوں پر گندگیوں کے اُچھالنے کا الزام کیوں نہیں لگایا جاتا؟ شعر و ادب کے ان قصوں پر کیوں خشمگیں نگاہیں ڈالی جاتی ہیں؟ اس کا جواب صاف ہے۔ فقہ میں سرجری میں نفسیاتی سائنس میں "صنفیاتی اعضا" اور ان کے وظائف کا ذکر یقیناً ہوتا ہے مگر اس کی حیثیت "خالص علمی" ہوتی ہے۔ ان چیزوں کے پڑھتے وقت دماغ کا عنوانِ نظر بالکل ہی سائنٹفک ہوتا ہے۔ اسلئے اس میں استلذاذ کا پہلو نہیں ہوتا لیکن اس برہنہ ادب و شعر کی نوعیت دوسری ہے اس کو پڑھتے وقت قلب و دماغ کا اندازِ نظر استلذاذی ہوتا ہے۔ اعصاب میں صنفی کھچاؤ ناگزیر طریقہ سے پیدا ہوتا ہے اور پڑھنے والے کو ہیجانی آگ میں جلنا پڑتا ہے استلذاذ کا پہلو ان چیزوں میں اس قدر اُبھر جاتا ہے کہ اگر بالفرض ان میں کوئی اصلاحی پہلو بھی تو وہ بالکل دبا ہوا رہتا رہتا ہے اور اس طرح اصلاح کے بجائے تخریب ہی ہوتی ہے۔

چبا چبا کر بات کرنے سے کوئی مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر نئے ادیب صاف صاف یہ کہدیں کہ ہم سنجیدہ تہذیب کے سانچے توڑ کر عریاں تمدن عریاں تہذیب کے قالب میں اپنی زندگی کو ڈھال لینا اور اعصابی کشمکش کو خودکشی کی حد تک لیجانا چاہتے ہیں کیونکہ ہمارے خیال میں فطرت کا تقاضہ یہی ہے، تو صورت حال زیادہ واضح ہو جائے اور اُن کا مقصد بھی اچھی طرح معین ہو جائے۔

مارکسی ادیبوں کی ستم ظریفی مارکسی ادیبوں کی یہ ستم ظریفی کبھی بھول نہیں سکتی کہ اس قدر عریاں نواز ہونے کے باوجود وہ پرانے ادب پر سنجیدگی کے لب ولہجہ میں معترض ہوتے ہیں۔ ن۔م راشد نے نقش

فریادی کے مقدمہ میں ایک جگہ فرمایا ہے "ہمارے قدیم شاعر دراصل حسن کے احساس سے بہت حد تک بے بہرہ تھے۔ وہ اپنی جنسی اُلجھنوں میں اس قدر گرفتار تھے کہ حسن اُن کے لئے فی الواقع ایک نہایت سطحی اور ناقابل توجہ چیز تھی۔ انھوں نے یوں تو انسانی جسم کے حسن کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دئے لیکن حسن کے نازک لطیف اور دل دوز احساسات تک ان کی رسائی نہ ہو سکی۔ قدیم شعرا کے متعلق اُن کی یہ رائے صحیح ہے یا نہیں؟ یہ مسئلہ مستقل بحث چاہتا ہے، جس کا یہاں موقع نہیں لیکن اُن سے اتنی بات تو پوچھی ہی جا سکتی ہے کہ قدیم شاعر تو خیر "اگلے وقتوں کے لوگ" ہیں۔ اُن بیچاروں کو حسن کے احساس کی صلاحیت ہی کیا ہو سکتی تھی؟ وہ اپنی "جنسی اُلجھنوں" میں پھنسے ہوئے تھے مگر خود آپ کی مذکورہ بالا نظمیں کن رجحانات کا پتا دے رہی ہیں؟ کیا اُن میں آپ کی "مزعومہ جنسی اُلجھنیں" بھیانک طور سے موجود نہیں ہیں؟ اور کیا حسن کے نازک لطیف اور دلدوز احساسات تک رسائی انھیں جذبات کے اظہار کی صورت میں ہو سکتی ہے؟

ایک دوسرے ترقی پسند ادیب جو "افادی ادب" کے مصنف ہیں اپنے اس رسالے میں ایک جگہ فرماتے ہیں: "کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ لکھنؤ کی ابتدائی شاعری جو ایک طرف زنانہ پن فحاشی دریدہ دہنی، رکاکت و سخافت سے مالا مال ہے اور دوسری طرف رعایت لفظی ابتذال معنوی اور فضول صنعت طرازی سے لبریز اپنے دور کے مخصوص تمدنی اور سیاسی حالات کی پیداوار نہیں تھی؟ کیا آپ کو کنگھی چوٹی چولی اور محرم کی اس مسلسل داستان میں لکھنؤ کی امرا کی سامنتی معاشرت مع اپنی تمام لذت پرستیوں کے جھلکتی نظر نہیں آتی"

عجیب تماشا ہے۔ آخر ہمارے ان دوستوں کو اپنی "آنکھ کا شہتیر" کیوں نظر نہیں آتا۔ اس کا انکار نہیں کہ پرانی شاعری کے سرمایہ میں بھی بہت سی مکروہ اور بدقوار چیزیں ہیں، مگر اُنھیں حسین نہیں کہا جاتا۔ اس کے دامن میں بھی فواحش کے بہت سے نکیلے کانٹے ہیں مگر اُنھیں پھول نہیں بتایا جاتا۔ ایسی چیزیں اُسوقت بھی مبتذل بازاری اور رکیک سمجھی جاتی رہی ہیں اور آج بھی اُنھیں پسندیدگی کی نظر سے دیکھنے کی سفارش نہیں کی جاتی۔ امرالقیس، جامی، میر، داغ، امیر، ریاض وغیرہ کی اس قسم کی شاعری معیاری نہیں کہی جاتی۔ جان صاحب کی ریختی کو کبھی سنجیدہ حلقوں میں مقبولیت نہیں حاصل ہو سکی۔ ایسا تمام ذخیرہ "پستش بغایت پست" کے تحت میں درج کرنے کے قابل ہے۔

غزل کا مرکزی رجحان اور برہنگی

کہا جائے گا کہ غزل کا آخری مرکزی رجحان کیا ہے؟ یہی عشق و عاشقی کے تذکرے جن کی جڑیں "صنفی اشتہا" ہی کی زمین میں پھیلی ہوئی ہیں۔

اس کے متعلق ادب سے گزارش کی جائے گی کہ غزل کے دائرہ میں اس کے سوا اور بھی بہت سی چیزیں ہیں۔ اسکے ماسوا ہمیں صنفی کشش کی اہمیت کا انکار نہیں مگر ہم اُسے خلوت کی اور پردے کی چیز سمجھتے ہیں، یہ جس قدر ڈھکی اور چھپی رہے اُسیقدر مناسب ہے۔ بہیمیت کی منزل سے موجودہ انسانی شائستگی کی جس حد تک ہم آہستہ آہستہ پہونچ چکے ہیں اُس کا مطالبہ ہے اور شدید مطالبہ کہ صنفی رجحانات کو اس بیباکی کے ساتھ پردے سے باہر نہ لایا جائے۔ صنفی تعلقات کی یوں پردہ دری خوش مذاقی کے خلاف ہے۔ اسی بنا پر ہم اُسی غزلیہ شاعری کو پسند کرتے ہیں جس میں یہ اشارے اگر ہوں تو بہت ہی خفی۔ حقیقی ترقی پسندی یہی ہے۔ اگر کوئی انسانی گروہ پھر اُسی بہیمیت کی دور کی طرف رجعت قہقری کو ناگزیر سمجھتا ہے تو اُسے یہ رجعت پسندی مبارک۔ وہ بازاروں میں پارکوں میں سڑکوں پر بھیڑوں بکریوں کی طرح ان تعلقات کے کھلے بندوں برتنے کی سفارش

کر سکتا ہے مگر تہذیب و سنجیدگی کی گرم گرم نگاہوں پر اس حالت میں اُسے تعجب نہیں کرنا چاہئے بہیمیت و انسانیت کی اس جنگ میں اب جسے بھی غلبہ ہو۔

اس صحبت میں نئی شاعری کے معنوی انقلاب کے بعض اساسی نقائص کے متعلق جس قدر بحث کی گئی ہے وہ غالباً کافی ہے۔ آیندہ سطور میں اس کے صوری انقلاب کے متعلق چند اساسی گزارشیں پیش کی جاتی ہیں۔

نئی شاعری اور صوری انقلاب

نئے ادیبوں کا شعر کی صورت کے متعلق بالفعل یہ شدید رجحان ہو رہا ہے کہ اس میں جہاں تک ممکن ہو تغیر کر دیا جائے۔ اُن کی نگاہ میں چونکہ شعر کے پُرانے سانچے گھس چکے ہیں اس لئے انھیں توڑ کر اس مٹی سے دوسرے سانچے بنانا ضروری ہے۔ صورت شعر میں اس تغیر کی وجہ بھی مارکسی صحیفہ کی مقدس آیات سے غالباً اخذ کی جاتی ہے۔ تغیر کی "ذہنی و معاشی و نفسی" وسعتیں ظاہر کرنے کے بعد عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ بحر، وزن اور قافیہ سب کچھ انسانوں نے بنایا ہے، وہی اس کو بدل بھی سکتے ہیں۔ یہ چیزیں نہ الہامی ہیں اور نہ شاعری کی راہ میں حایل ہوتی ہیں۔

وزن اور شعر کا تعلق واضح کرنے کے لئے گزشتہ سال ایک مضمون لکھا تھا۔ اُس سے وزن اور شعر کے تعلق کے بارے میں میرے خیالات کی کافی وضاحت ہوئی ہے اس لئے اُس کا کچھ متعلق حصہ تھوڑے سے تصرف کے ساتھ ذیل میں درج کیا جا رہا ہے:

"وزن سے اہم شعری عنصر کے متعلق یہ پیرایۂ بیان کہ اُسے انسانوں نے بنایا ہے اُسی طرح جس طرح قافیہ کو کچھ زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ وزن کے متعلق یہ کہنا غالباً زیادہ موزوں ہے کہ اُس کا انکشاف زبان کے فطری ارتقا کے سلسلے میں اضطراری طور پر ہوا ہے۔ اب اُسے الہامی کہا جائے یا کچھ اور بہر نہج اُسے قافیہ و ردیف سی چیزوں میں داخل نہیں کیا جا سکتا دوسرے لفظوں میں اسے یوں سمجھئے کہ انسان نے جب بولنا سیکھا اور اس کیفیت نے ارتقائی منزلیں طے کیں تو اُس میں ایک ایسی دبی ہوئی حس اُبھرنا شروع ہوئی جس کا موضوع عمل ان بولوں کے باہمی ربط کی دیکھ بھال تھا۔ اس دیکھ بھال میں اُس کی نگاہوں کے سامنے تناسب و توازنِ اصوات کی شکل میں اس باہمی ربط کے وہ مخصوص عنوان آنے لگے جن سے اس حس کو ایک مخصوص گنگناتی ہوئی لطیف لذت محسوس ہوتی تھی۔ اسی انسانی حس کی دریافت کی ہوئی مترنم تناسب و توازنِ اصوات کی شکلیں اصطلاح میں وزن سے تعبیر کی گئیں۔ جو عروضی اوزان رائج ہیں وہ اسی حس کے استقرا کا نتیجہ ہیں میری اس بحث کو یہ امر اور زیادہ قوت پہونچاتا ہے کہ جن افراد میں یہ حس تناسب اصوات بیدار ہے اُنھیں رسمی طور سے مروجہ اوزان جاننے کی ضرورت نہیں ہے، مقصد یہ ہے کہ انسانی قوتوں کی حیثیت اس سلسلے میں بڑی حد تک "انفعالی" ہے "فاعلی" نہیں ہے۔ وزن کے وجود کی نوعیت کی تعبیر میں یہ ضروری تغیر شعر و وزن کے تعلق سے متعلق بہت سی غلط فہمیاں دور کر سکتا ہے۔

شعر کیا ہے

وزن کی نوعیت کے ذہن نشین کرنے کے بعد اس پر غور کی ضرورت ہے کہ شعر کیا ہے اور وزن سے اُسے کیا علاقہ ہے اُن لوگوں سے بحث نہیں جو شعر کو "ملفوظی حدود" سے آگے لے جا کر جذبات میں تحریک پیدا کرنے والے مناظر تک کو شعر قرار دیتے ہیں یا پھر ذرا اس عموم سے نیچے ہٹ کر "ہر کلام مخیل" کو جس سے انبساط نفس یا انقباض نفس

پیدا ہوتا ہے شعر بتاتے ہیں۔ یہ اصطلاح کا اختلاف ہے۔ لامشاحۃ فی الاصطلاح۔ جو لوگ شعر کی ان اصطلاحوں سے (جو غالباً اُس کے مجازی استعمالات کی مختلف صورتیں ہیں یا پھر اس کے مفہوم کے ارتقائی پختگی کے پہلے کی شکلیں) متاثر ہیں وہ شعر کو جو چاہیں قرار دیں۔ بحث اُن لوگوں سے ہے جو اُن اثر انگیز "ملفوظی حقیقتوں" کو جن کی باہمی ترکیب میں بولتا ہوا گنگناتا ہوا لطیف تناسب اصوات پایا جاتا ہے شعر کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شعر کے اس مفہوم کی ماہیت میں وزن داخل ہے اس سے الگ ہٹ کر لفظوں کی کوئی ترکیب شعر نہیں بن سکتی اور کیونکر بن سکتی ہے جب کہ اس مفہوم کی تعیین و تشخیص کے لئے مترنم تناسب اصوات کا وجود "فصل" تمیز دینے والے کی حیثیت رکھتا ہے جو اُسے اُس دوسرے کلام سے الگ کرتا ہے۔ جس میں مخصوص تناسبِ اصوات نہیں پایا جاتا۔ ایسی حالت میں یہ کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ شعرا نے وزن کے وجود کو اپنی آسانی کے لئے جزو شاعری بنا لیا بلکہ اس کے برخلاف حقیقت واقعہ تو یہ ہے کہ وزن شعر کے اس اصطلاحی مفہوم کی ماہیت میں داخل ہے جس کے بغیر شعر کا تحقق ہو ہی نہیں سکتا۔

رائج اوزان کے علاوہ دوسرے اوزان کے انکشاف کا امکان

یہ سچ ہے کہ ہمارے پاس جو اوزان موجود ہیں وہ استقرا کا نتیجہ ہیں۔ اس لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ وزن کی اور شکلیں نہ نکل سکیں لیکن جو شکلیں بھی نکلیں گی وہ بہر حال وزن کے دائرہ ہی کے اندر رہیں گی اُردو میں وزن وغیرہ سب ایران و عرب سے آئے ہیں۔ عرب میں شعر کا ذخیرہ جن جن تناسب اصوات کی شکلوں میں تھا اُن کا خلیل نے استقرا کیا اور اُنھیں علمی حیثیت دے کر مختلف بحروں میں منضبط کر دیا۔ ایرانیوں نے انھیں اوزان میں سے اپنے مذاقِ موسیقی کی مناسبت سے کچھ وزن اپنے لئے مخصوص کر لئے۔ اُردو میں انھیں اوزان کی کم و بیش پابندی کی گئی تاہم نشاط انگیز مترنم مخصوص تناسبِ اصوات کے انھیں مروجہ اوزان میں محدود ہونے کا دعوےٰ منطقی حیثیت سے نہیں کیا جا سکتا۔ اگر تناسبِ اصوات کا احساس کرنے والی حس دوسری شکلوں میں بھی یہ لطیف کیفیت پاتی ہے تو وہ ضرور "نغمۂ و آہنگ کی دنیا کو اس سے روشناس کرنے کا حق رکھتی ہے۔" بعض اساتذہ نے اس قسم کی کوششیں کی بھی ہیں اور نئے اوزان سامنے رکھ کر "شعر سازی" فرمائی ہے لیکن نغمۂ و آہنگ کی لطافتیں ان پیمانوں میں نہیں سما سکیں اس لئے دنیائے شعر میں ان کا سکہ نہیں چل سکا۔ یہاں اس کا واضح کر دینا ضروری ہے کہ جب اساتذہ کے یہاں جو اوزان و بحور کے رگ و ریشہ سے واقف ہیں یہ حس اُن نئے اوزان کے انکشاف میں جو شعریت کی لطیف موسیقی کی نزاکتیں اپنے میں جذب کر سکے ناکامیاب ہو سکتی ہے تو پھر اُن لوگوں کا کیا ذکر جنھوں نے اس سلسلے میں سابق کے تجربوں سے بے نیازی ہی کو تجدد سمجھ لیا ہے۔ ایسے لوگ اس زبان کے نغمۂ و آہنگ کے مزاج سے صحیح طور پر باخبر نہیں ہوتے۔ اُنھیں اس کے زیر و بم کی لطافتوں کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ صلاحیت اُس وقت پیدا ہو سکتی ہے جبکہ اس حس کے دریافت کردہ اوزان کی ضربیں ہمارے "ذوق نغمہ" کی نبض میں پہلے پورے طور سے محسوس ہو لیں۔ اس کے لئے فن سے واقفیت ذوق کی تمرین وغیرہ کی ضرورت ہے۔ عوام کو نئے اوزان کے انکشاف سے کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ ان معاملات میں اُن کے دماغ و ذوق کی بیچارگی قابل افسوس سہی مگر حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔ یہ امر خواہ کتنا ہی تکلیف دہ ہو کہ ان اُمور میں اہل ذوق ماہرین دوسرے لفظوں میں ادبی حلقہ کے "جماعۃ الاشراف" کے آستانوں پر سرِ نیاز جھکایا جائے مگر مجبوری ہے "جنتا" اپنے ذہنی و دماغی فلاکت کی وجہ سے یہاں زبان نہیں ہلا سکتی۔

اگر ان نازک مقامات پر عوام کی طرف رجوع کیا گیا (یہاں عوام کا لفظ اَن پڑھے لکھے لوگوں پر بھی شامل ہے جنھوں نے نہ تو فن میں واقفیت بہم پہونچائی ہے نہ ذوق کی تمرین کی ہے) تو پھر شعر کی حدیں پھیل کر نثر کے ٹکڑوں پر بھی حاوی ہو جائیں گی۔ کبھی کبھی مشاعروں میں ایسے ہی نثری ٹکڑے شعر کی صورت میں سنائی دئے جاتے ہیں اور تھوڑی کے لئے سامعین کی دلچسپی کا سامان بن جاتے ہیں مگر کبھی اُنھیں شعر نہیں سمجھا جاتا لیکن اگر اوزانِ جدید کے انکشاف کا حق بغیر سخت پابندیوں کے عام کیا جاتا ہے تو پھر نثر و نظم میں کوئی فرق نہیں رہ جائے گا اور یہ غیر موزوں ٹکڑے بھی شعر ہی قرار پائیں گے۔ ایسی حالت میں "آبروئے شیوۂ اہلِ نظر" کا باقی رہنا معلوم۔

اس ضمن میں یہ بھی عرض کر دیا جائے کہ شاعری کے ذخیرے میں محض نئے اوزان کے انکشاف سے کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا ہے جب تک کہ اس کے ذیل میں حقیقی شاعرانہ قوتوں کا انکشاف نہ ہو۔ اس کے لئے شدتِ احساس ہے اظہار کے لئے لفظوں میں اتنی ہی سکت ہونا چاہئے۔ اگر یہ بات نہیں ہے تو پھر ایسی شاعری شاعری نہیں ہے۔ شاعری کے ساتھ تمسخر ہے۔ آج کل ان کوششوں کے سلسلہ میں جو نئی شاعری وجود میں آ رہی ہے اُس میں نہ تو کہیں شدتِ احساس ہی کی تڑپ محسوس ہوتی ہے اور نہ کہیں اُس میں عمیق تفکر ہی کروٹ لیتا دکھائی دیتا ہے۔ اکثر مقامات پر لفظوں میں تنافر ہوتا ہے۔ ترکیبوں میں جھول۔ موجودہ آزاد شاعری کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ چند ناہموار سطحی غیر مربوط خیالات و جذبات ہیں جو ٹوٹی پھوٹی بحروں کی موجوں پر بے غایت طریقے سے بہتے چلے جا رہے ہیں۔ اس قسم کی نظمیہ شاعری کو جو شعریت کے ساتھ حقیقت میں ایک قسم کا ٹھٹھول ہے جب سنجیدہ عنوان سے سنجیدہ ادیبوں کی طرف سے سنجیدہ لفظوں میں سراہا جاتا ہے تو واقعی تکلیف ہوتی ہے۔ یہاں پر ایک امر اور دریافت طلب ہے کہ ہمارے جدید آزاد شاعر جو پُرانے اوزان میں کتر بیونت کرنے پر آمادہ ہیں اور نئے وزن دریافت کرنا چاہتے ہیں، اس کی وجہ آخر کیا ہے؟ صرف حسِ انکشاف کی تسلی یا پھر پُرانے اوزان میں نئے خیالات کے ادا کرنے کی صلاحیت کا فقدان۔ نئے ادیبوں کی تحریروں سے تو دوسری ہی وجہ ظاہر ہوتی ہے۔ اور یہی بات بحث طلب ہے۔ آخر مروجہ اوزان جدید خیالات کے اظہار کرنے کے لئے کیوں کافی نہیں ہیں؟ جوش وغیرہ انھیں اوزان میں نئے خیالات کامیابی کے ساتھ کیونکر ادا کر لیتے ہیں؟ اُنھیں تو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ اس قسم کی مثالوں کو سامنے رکھنے کے بعد ترقی پسند ادیبوں کا یہ دعوے غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ ضرورت ہے کہ ترقی پسند ادیب منطقیانہ طریقہ سے مستدل عنوان پر یہ بتائیں کہ مروجہ اوزان کیوں نئے خیالات کا بوجھ نہیں سنبھال سکتے؟ اُن سے نئے اوزان کے انکشاف کا حق سلب کرنا کسی طرح منظور نہیں ہے مگر جب اُن کی طرف سے یہ سبب بیان کیا جاتا ہے تو پھر یہ سوال خواہ مخواہ پوچھنا پڑتا ہے۔ نئے ادیبوں کی آزاد شاعری کی موجودہ کائنات دیکھ کر تو دل میں (ہمیں اس صاف گوئی پر معاف کیا جائے) یہ خیال بھی پیدا ہوتا ہے کہ وہ اپنے عجزِ بیان اور ضعفِ قوتِ شعر کو چھپانے کے لئے جدتوں کے یہ پیرائے طیار کر رہے ہیں۔ ایک زمانہ کے تجربہ سے فایدہ اُٹھا کر اوزان عروضی اور دوسری شرطوں کی جو پابندیاں لازم کی گئی ہیں اُن کے بارگران نوخیز شاعروں کی سہولت پسندی برداشت نہیں کر سکتی اور اس لئے وہ اپنی یہ کمزوری چھپانے کے لئے پُرانے شعری اوزان و اشکال سے بغاوت کی آڑ تلاش کر رہے ہیں۔ یقیناً "ہر نئی چیز پر تلملا اُٹھنا کوئی اچھی ذہنی علامت نہیں ہے" لیکن ہر نئی چیز کے سامنے سربسجود ہو جانا بھی تو کوئی معقول ذہنی کیفیت نہیں ہے نوجوان شوق سے "نئی راہ کی داغ بیل" ڈالیں ہم اُن کی ہمت افزائی کرنے کے لئے آمادہ ہیں مگر غلط راستے پر چلنے کی ہمت افزائی

کیونکر کی جا سکتی ہے؟ پہلا ہی قدم جب اُن کا غلط پڑ رہا ہے تو اُس پر ٹوکنا کیوں گناہ کی بات ہے؟ یہ کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا کہ ایک نابینا کو کنوئیں کی طرف بڑھتے دیکھ کر خاموشی اختیار کرنا ثواب کی بات قرار پا جائے؟ -

قافیہ وغیرہ

آج کل کے نئے ادیب قافیہ وغیرہ کی پابندی پر بھی حد سے زیادہ خفا ہیں، اُن کے خیال میں یہ چیز بالکل ہی غیر فطری ہے - مشینی تہذیب پر ایمان لانے کے بعد یہ اعتراض بالکل ہی اہم نہیں رہتا، اس تہذیب میں کون سی چیز فطری حالت پر باقی ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ قافیہ وغیرہ کی پابندی سے شعر میں "ایقاعی حُسن" پیدا ہوتا ہے - اس لئے اس کی پابندی لازم کر لی گئی ہے - باکمال شعرا کو اظہارِ خیال میں اس کی پابندی سے کوئی تکلیف نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے مطالب کو اور زیادہ زور زیادہ جوش اور زیادہ حسن سے ادا کر دیتے ہیں - اسی طرح قافیہ کا بند باندھنے کے بعد شاعر کے دریائے سخن کی روانی کی دھار زیادہ تیز ہو جاتی ہے - ن - م راشد، اگرچہ قدیم اسالیب بیان سے بغاوت اپنا خاص کارنامہ سمجھتے ہیں اور قافیہ کی پابندی کا بھی اُنھیں کوئی شوق نہیں ہے تاہم اپنے نظموں کے مجموعہ "ماورا" کے دیباچہ میں شعر کی "تکنیک" سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے قافیہ کے متعلق چند پتہ کی باتیں کہی ہیں - آپ فرماتے ہیں -

"قدیم اسالیب بیان کا ادنےٰ باغی ہونے کے باوجود میرے نزدیک یہ اعتراض قابل پذیرائی نہیں کہ بحروں اور قافیوں کی پابندی شاعر کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے کیونکہ بحور اور قوافی تو اس تناسبِ اصوات کے محض معاون ہیں جو کسی اعلیٰ شاعر کی روح میں قدرتاً موجود ہوتا ہے - جس شاعر کے اندر جذبات کا وفور خیالات کی بلندی اور احساسات کی شدت ہو وہ خود ایسی زبان - ایسا اُسلوب بیان اور ایسے اصنافِ سخن پیدا کرے گا جو اس کے لئے موزوں ہوں - بحور و قوافی کی پابندی لامحالہ اُس قدرتی ترنم کے مد و جزر میں اعتدال پیدا کرتی ہے جو شاعر کے اندر موجود ہوتا ہے لیکن کسی اچھے شاعر کے راستہ میں رکاوٹ ڈالنا اُس کے بس کی بات نہیں چنانچہ قوافی اور بحور کی سب سے بڑی اہمیت یہی ہے کہ یہ شعر کے ترنم کو قائم رکھتے اور اظہارِ خیال کی بے راہ روی کو روکتے ہیں - شاعر کے لئے ترنم ایک حد تک ناگزیر ہے کیونکہ نظم اور نثر میں سب سے پہلا فرق ہی یہ ہے کہ اُس میں اصوات کی ہم آہنگی ہوتی ہے اور اس میں اس کا فقدان - قافیہ شاعر کے ذہنی ترنم اور حسِ توازن کا خالق نہیں، اُس کا مددگار ضرور ہے - قافیہ شاعر کے خیالات جذبات اور قوتِ بیان کی تاثیر میں شدت پیدا کرتا ہے ہمارے ہاں اکثر قافیے متشابہ اصوات کے بجائے متشابہ حروف پر مبنی ہوتے ہیں اور تمام بُرائیوں کے باوجود قافیہ کے لئے یہ وجہ جواز بے حد اہم ہے - اس کے علاوہ نظم کی ترکیب اور تعمیر اور مصرعوں کے باہمی ربط و اتحاد میں قافیہ سے بے نظیر مدد ملتی ہے اور اسکے ذریعہ عروضیوں ہی کو نہیں بلکہ خود شاعروں کو بھی اصنافِ سخن میں تمیز کرنے اور اُن کے تعین میں آسانی ہو جاتی ہے - کبھی قافیہ ہی شاعر کو دوسرے ہم رنگ یا متعلقہ الفاظ بلکہ مضمون تک سمجھا دیتا ہے اور اشعار میں ایک دلکش تنوع پیدا کرنے کے لئے بھی یہ بڑا کام دیتا ہے چنانچہ قافیہ کی اہمیت محض اس لئے نہیں کہ یہ شاعری میں موسیقی کی کلید ہے بلکہ اس لئے بھی ہے کہ شعر کے مضمون کی روش اور شاعر کے طریقۂ اظہار پر اس کا گہرا اثر ہے"

میں جانتا ہوں کہ ترقی پسند ادیبوں کی بڑی جماعت ن - م راشد کے ان خیالات کو اُن کی کسی "ادبی اُلجھن" کا اثر قرار دے کر اسے ناقابل توجہ قرار دے گی تاہم اس سے کام نہیں چلتا - جو لوگ قافیہ کی پابندی شعر میں لازم ٹھہراتے ہیں

اُن کے پیشِ نظر اسی قسم کے وجوہ ہیں۔ ان کی اہمیت کا ابطال کئے بغیر قافیہ وغیرہ سے بغاوت کے لئے کوئی وجہ جواز پیدا نہیں ہوسکتی ن۔م راشد کی شاعری سے مجھے شدید اختلاف ہے۔ اُن کی بعض نظموں کی مکروہ عریانیوں سے اسی مضمون میں اظہار بیزاری کیا جاچکا ہے۔ اُن کے شعری رجحانات کسی طرح قابلِ پسندیدگی نہیں ہیں۔ اُنھوں نے بحروں میں جو تصرف کیا ہے وہ بھی بھونڈا ہے اور ناقابلِ پذیرائی تاہم اُن کے مذکورۂ صدر خیالات سے بڑی حد تک اتفاق ناگزیر ہے۔

نئی آزاد شاعری کے موجودہ اساطین

اسوقت نئی آزاد شاعری کا جو ہنگامہ برپا ہے اور جس میں پُرانے اوزان و اشکال شعر سے بغاوت برتی جارہی ہے۔ اُس کے خاص اساطین میراجی۔ تاثیر اور خود یہی ن۔م راشد ہیں۔ سلام مچھلی شہری نے بھی اب حال میں اس طرف قدم بڑھانا شروع کیا ہے دو ایک اور گم کردہ راہ اس بھٹکے ہوئے قافلہ میں شریک ہو چلے ہیں۔ اس آزاد شاعری کو "بلوغ کامل" میراجی کے ہاتھوں میں پہونچ کر حاصل ہوا ہے۔ آپ کے یہاں تو بلا مبالغہ ایک مصرعہ اگر دو لفظوں کا ہوتا ہے تو دوسرا پورے دو سطروں کی جگہ گھیر لیتا ہے اس میں آواز کی کھینچ تان سے بھی ترنم پیدا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ شاید "گلیور" کے "دیوزادوں" کے حلقوم اُس میں ترنم پیدا کرسکیں۔ اسوقت آپ کی نظموں کا کوئی مجموعہ میرے پاس موجود نہیں ہے۔ البتہ آپ کی ایک نظم "۱۹۴۲ء کی منتخب نظمیں" میں ملتی ہے۔ اس کا عنوان "رخصت" ہے۔ اُس کا کچھ حصہ بطور مثال کے پیش کیا جاتا ہے:

ہاں یہ مانا کہ بہت دور تھا لیکن اکثر	سوچتے سوچتے ہی راستہ کٹ جاتا تھا
شہر کے قرب و جوار	گویا اک آنکھ جھپکتے ہی نہاں ہوتے تھے
سامنے مجھ کو نظر آتا تھا	ایک ویران محل

یونہی بے دھیانی میں چوکھٹ بھی نکل جاتی تھی: وہی چوکھٹ جسے لاکھوں پاؤں: ہاتھ کے بل پہ ہمیشہ چھپ کر: رولاتے رولاتے اس حال پہ لے آتے تھے: ٹوٹے دروازے کے سب نقش و نگار: کچھ تو بوسیدہ تھے اور باقی مری آنکھوں کو: اتفاقاً ہی نظر آئے تھے: جیسے چلتے ہوئے۔ رستہ میں پھسل کر کوئی: میں بھی دروازے سے چوکھٹ سے گزر جاتا تھا: جیسے ساون میں کسی ڈال پہ کوئی گرگٹ: دیکھتے دیکھتے میں رنگ بدل جاتا ہے: ایک ہی وقت میں اک لمحے میں: یونہی ایوان بھی لیٹا ہوا بیٹھا ہوا استادہ نظر آتا تھا: راہ تکتے ہوئے۔ چپ چاپ۔ نگاہیں اس کی: مجھ کو بے رنگ جھروکوں سے نکلتی ہوئی کرنوں کی طرح: بھولی یادوں سے ہلا دیتی تھیں: بھولی یادیں جو پھسلتے ہوئے ملبوس کی مانند نئی باتوں کو لے آتی ہیں: کبھی لچائی ہوئی اور کبھی شرماتے ہوئے قلب کو گرماتی ہوئی: آپ ہی آپ میں بیٹھے ہوئے دھارے کی طرح: اپنے پاؤں کو بڑھا لیتا تھا۔ الخ

یہ گراں پایہ نظم کس بحر میں ہے اور کن کن عروضی اوزان کو یکجا کرکے یہ مرکب طیار کیا گیا ہے۔ کہیں مصرعہ اتنا چھوٹا "ایک ویران محل" اور کہیں اتنا بڑا "بھولی یادیں جو پھسلتے ہوئے ملبوس کی مانند نئی باتوں کو لے آتی ہیں" دوسرے مصرعہ میں نئی بر وزن فعل نی بر وزن "فا" کیونکر بن گیا؟ وغیرہ وغیرہ ان باتوں سے بحث عبث ہے کیونکہ اسی قسم کی بے قاعدگیاں تو ان نظموں کی خاص خصوصیتیں ہیں تاہم اس کا اظہار ضروری ہے کہ طبیعت پر بہت جبر کرنے کے بعد نظم کا آدھا حصہ یہاں نقل کیا جاسکا ہے۔ نظم کے خیالات میں جو ربط ہے وہ ایک صاحب جذب کے ارشادات عالیہ سے بہت ملتا جلتا ہے۔ اس قسم کی نظمی کوششوں کو

نظم و نثر کے درمیان کی ایک "برزخی صورت" کی حیثیت حاصل ہے۔ ن۔م راشد وغیرہ کے یہاں بھی اسی قسم کی عجیب و غریب نظمیں موجود ہیں۔

سوال یہ ہے کہ آخر اس نئے میوزے والی شاعری کا فایدہ ترقی پسند ادیبوں نے کیا سوچا ہے؟ اور اس سے وہ کونسی "ادبی و شعری قدریں" یا پھر اپنے ہی مذاق کی کون سی "سیاسی و تمدنی قدریں" حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اگست کے ایشیا میں جوش صاحب نے اس نئی شاعری کے منظور کرنے کے لئے یہ سفارش کی ہے "چونکہ ہر نئی چیز پہلے پہل بھدی شکل میں نمودار ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ اس میں حسن اور چکناپن پیدا ہوتا ہے اس لئے اس کھردری بے جوڑ غیر مترنم اور ژولیدہ و پیچیدہ شاعری کو برداشت کر لیا جائے" ترقی پسند شاعری کی ادبی قدروں سے ابھی جوش صاحب باوجود ادعا پورے طور سے وابستہ نہیں ہو سکے ہیں ورنہ وہ اس شاعری کو "کھردرا بے جوڑ غیر مترنم اور ژولیدہ پیچیدہ" نہ بتاتے۔ اُن کی اس رائے کا احترام کرتے ہوئے اُن کی سفارش ضرور منظور کر لی جاتی مگر کیا کیا جائے۔ اس نام نہاد شاعری کو شاعری کے مفہوم میں "جایز تخلخل" پیدا کرنے کے بعد بھی شاعری نہیں کہا جاسکتا۔ اگر یہ چیزیں شاعری کے تحت میں آسکتی ہیں تو پھر تازہ نظام عید نمبر بمبئی کی "کیچوے والی نظم" جس کے دو چار شعر حسب ذیل ہیں:-

معدن الادویہ لکھنؤ کی بہار جوانی کیچوا کیچوا۔ کیچوا۔ سرمایہ داری کے سر کے لئے تلوار خنجر
شاہی درباروں کی گودی میں پلی ہوئی شاعری کے پھوڑے کے لئے نشتر کیچوا کیچوا کیچوا
کچلی ہوئی انسانیت کو اُبھارنے والا حقیقتوں کی وادی میں رینگنے والا کیچوا کیچوا کیچوا

کیوں نہ جدید شاعری کا بہترین نمونہ قرار دیا جائے؟۔ آپ کہیں گے اس میں تو کوئی عروضی وزن ہی نہیں ہے نہ سہی۔ ترقی پسندانہ دلائل کی رو سے وزن کی قیدیں بھی بہت آسانی سے توڑی جاسکتی ہیں۔

جوش صاحب ان نظموں کے ساتھ رواداری برتنے کا حق رکھتے ہیں۔ وہ اس بچہ کو گودیوں میں پالیں اُسکی گہوارہ جنبانی کریں لیکن میں تو صاف صاف یہ عرض کروں گا کہ مجھے تو اس نوزائیدہ نصف ادبی و نصف سیاسی مولود میں ہونہار ہونے کی کوئی ہلکی نشانی بھی نظر نہیں آتی پھر اُس کے مرجانے سے کیوں ڈرا جائے؟

اختر تلہری

مراح الارواح

میرے عزیز دوست حکیم اقبال حسن صاحب نے، جو میری صحت و عافیت کے مجھ سے زیادہ خواہشمند ہیں، میری علالت و ناتوانی کا حال سنکر یہ دوا بھیجی جو کشتہ نقرہ کے ساتھ صبح کو استعمال کی جاتی ہے۔ ہر چند میں دوائیں بہت کم استعمال کرتا ہوں، لیکن یہ اس قدر لذیذ چیز تھی کہ میں نے اسے کھانا شروع کیا اور میں نے بیّن طور پر محسوس کیا کہ میری اشتہا بڑھتی جا رہی ہے، یہاں تک کہ دو ماہ کے استعمال کے بعد میں اپنے اندر غیر معمولی کیفیت نشاط کی پاتا ہوں۔

جن حضرات کو کسی ایسی مقوی دوا کی ضرورت ہو، اُن سے میں اس کے استعمال کی سفارش کرتا ہوں۔

حکیم صاحب موصوف کا پتہ: دربار داتا گنج بخش لاہور ہے۔

نیاز فتحپوری

"نظمِ آزاد" کے نئے اسالیب و رجحانات

نظمِ آزاد کو ایک مسلسل غلط پروپیگنڈے نے "نیا ادب"، "ادبِ جدید" اور "ترقی پسند ادب" کا عنوان دیدیا ہے ورنہ نظمِ آزاد متداول اصنافِ سخن کی طرح صرف ایک "صنفِ کلام" ہے۔ جس کی تخلیق انگریزی اُردو کے اختلاط سے اس دورِ جدید میں ہوئی ہے۔ ہر زبان کا ادب ہمیشہ "ایک" ہوتا ہے۔ جو بہ تقاضائے عمروزمانہ قدیم وجدید ادوار میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ یعنی "ادبِ اُردو کا دورِ قدیم وجدید" ہم کہہ سکتے ہیں۔ لیکن "ادبِ قدیم وجدید" نہیں کہہ سکتے۔ ہر زبان کے ادب میں عہد اور ماحول کے اثر سے کچھ اضافے اور تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ جنھیں اُسی عہد یا دور سے منسوب کیا جاتا ہے۔ نظر بریں، ایک صنفِ کلام کو جو اپنے نئے اسالیب کی وجہ سے یقیناً نئی ہے، نئے ادب کا عنوان دیدینا کس قدر غلط ہے۔ میں ناظرینِ "نگار" سے شخصی طور پر گزارش کرتا ہوں کہ وہ اس مسئلہ پر غور فرمائیں اور آیندہ "نیا ادب" "ادبِ جدید" یا "ترقی پسند ادب" لکھنے سے محترز رہیں۔ یہ ادب اُردو پر ایک احسان ہوگا۔ اور ہمارے نوجوان جس غلط فہمی میں مبتلا ہوگئے ہیں وہ غلط فہمی رفتہ رفتہ دور ہوجائے گی۔

ادب کو ترقی پسند کہنا دوسری غلطی ہے ادب میں فی نفسہٖ شعور واحساس، اور پسندیدگی وناپسندیدگی کی صلاحیت نہیں ہوتی، یہ صلاحیت ادیبوں میں ہوتی ہے۔ اس لئے ادیبوں کو ترقی پسند کہا جاسکتا ہے۔ حالانکہ میں اسے بھی ایک اضافی الحاق سمجھتا ہوں۔ ہر ادیب ترقی پسند ہوتا ہے اور ادب کی ترقی ادیبوں ہی کی ترقی پسندی کا نتیجہ ہوتی ہے۔

اب میں اصل موضوع کی طرف رجوع ہوتا ہوں:

"نظمِ آزاد" چغتائی آرٹ سے ملتی جلتی ایک "نئی تصویر" بازارِ ادب میں آئی ہے۔ جسے مختلف مبصر مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔ کسی کو اس کی تشکیل پسند ہے کوئی کہتا ہے اس کے اعضا ناہموار ہیں۔ کوئی کہتا ہے ترتیب غلط ہے۔ غرضکہ جتنے منہ ہیں اُتنی باتیں ہیں لیکن اسکی داخلیت تک نگاہیں بہت کم پہونچی ہیں۔ میں آج اسی آخری نقطۂ نگاہ سے "نظمِ آزاد" کے اسالیب ورجحانات کا جایزہ لینا چاہتا ہوں۔

"نظمِ آزاد" کہنے والوں میں بیشتر نوجوان ایسے ہیں جنھیں عروض وقافیہ سے مطلق آگاہی نہیں مگر وہ چاہتے ہیں کہ اپنے خیالات شاعرانہ انداز میں پیش کریں۔ "نظمِ آزاد" اسی احساس کی پیداوار ہے۔ جو قوافی وبحور کی قید سے آزاد، اپنا ایک نیا اسلوب رکھتی ہے۔ لیکن اس کا ایک اسلوب نہیں ہے۔ اس کی تکنیک میں اب تک بے شمار تبدیلیاں ہوچکی ہیں۔ جن کا احاطہ مشکل ہے۔ اگر "نظمِ آزاد" کا کوئی ایک اسلوب سانیٹ کی طرح شروع سے معین کردیا جاتا تو وہ یقیناً "نظمِ آزاد" کے سمجھنے میں عوام کی مدد کرتا۔ لیکن اسالیب کی نیرنگی نے "نظمِ آزاد" کو ایک قسم کا معمہ بنادیا ہے۔ نہ سمجھنے کا نہ سمجھانے کا!۔

میں چند اسالیب کی مثالیں پیش کرتا ہوں :-

ایک اسلوب تو یہ ہو کہ پوری نظم بغیر قیدِ قافیہ کسی ایک عروضی بحر میں کہی جاتی ہے۔ مثلاً :

ایک ہی تان پہ موقوف ہے سارا نغمہ
ایک ہی تان پسند آئے کہاں تک مجھ کو
ایک ہی پھول پہ بھونرے کی بسر ہو کیسے
کیا کوئی پھول نہیں ۔ اور کوئی پھول نہیں
پھول کھلتے ہیں ہزاروں تو چمن کھلتا ہے
سیکڑوں رنگوں کے ملنے سے شفق کھلتی ہے
آسماں پر ہیں ستارے بھی ہزاروں لاکھوں (طالب شیرازی)

یہ ایک بند ہوا۔ دوسرے بند میں صرف ۳ شعر اسی بحر میں ہیں مگر اس کے آخر میں ایک الگ مصرع نہیں ہو۔ اسے جدت کہیئے بہت دن تک اس اسلوب پر آزاد نظمیں لکھی جاتی رہیں۔ مگر نظم نگار اس پر قانع نہ رہ سکے اور اس اسلوب میں تبدیلیاں پیدا ہونے لگیں۔ مثلاً اب "آزاد نظم" یوں کہی جانے لگی :

ایشیا کے دور اُفتادہ شبستانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں
کاش اک دیوارِ ظلم
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو
یہ عماراتِ قدیم
یہ خیاباں، یہ چمن، یہ لالہ زار
چاندنی میں نوحہ خواں
اجنبی کے دستِ غارت گر سے ہیں
زندگی کے ان نہاں خانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں (ن۔م۔راشد)

اسی طرح دوسرا بند ہے۔ اس اسلوب میں بھی ایک التزام اور ایک انتظام نظر آتا ہے۔ یعنی بحرِ رمل مقصور یا محذوف کے ارکان کم و بیش کرکے نظم کہی گئی ہے۔ کہیں "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن،" اور کہیں "فاعلاتن فاعلن" کے وزن پر مصرعے موزوں کئے گئے ہیں۔ یہ اسلوب بھی غنیمت تھا مگر "آزاد نظم" اس پر بھی قایم نہ رہی اور اس اسلوب نے پھر ایک پہلو بدلا :

سکھا نغمہ محبت کا۔ مجھے محسوس کرنے دے
جوانی کو
ہے نغمہ جن میں خوابیدہ انھیں تاروں کی حرکت سے

میں لے آؤں گا ہستی کو مجسّم شکل کی صورت
انھیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے اے رات کے ساقی
مجھے معلوم ہیں باتیں
وہ باتیں جو اچھوتی ہیں پرانی ہیں
(میراجی)

اس اسلوب میں، یہ اضافہ ہوا کہ ہر سطر میں "مفاعیلن" کی تکرار غیر معین ہوگئی۔ یہ اسلوب نئے ادب میں اس قدر رچ گیا کہ سیکڑوں نظمیں اسی اسلوب پر کہی گئیں اور اب تک کہی جاتی ہیں۔ یہ "اسلوب" اگر اسی منزل پر آکر ٹھہر جاتا تو صبر آجاتا۔ لیکن "نظم آزاد" کے حامیوں میں کچھ ایسے لکھنے والے بھی پیدا ہوگئے جو کسی ایک منزل پر ٹھہر جانے کو ترقی پسندی کو شکست سمجھتے ہیں چنانچہ انھوں نے مروجہ اسالیب میں کتر بیونت شروع کردی اور آزاد نظموں کے گھیر دار دامنوں کو اتنا کترا، اتنا کترا کہ وہ محض ایک ناہموار "دھجی" کی شکل میں آگئے:

شمشیر دل خاں!
میں نے دیکھے تیس سال
پے بہ پے فاقے
مسلسل ذلتیں
جنگ!
روٹی!!
سامراجی بیڑیوں کو وسعتیں دینے کا فرض
ایک لمبی جانکنی
سو رہا ہوں اک گڑھے کی گود میں
آفتابِ مصر کے سائے تلے
میں کنوارا ہی رہا
کاش میرا باپ بھی
یوں کنوارا ــــ
کیا کہوں! (تصدق حسین خالد)

اسی اسلوب کی ایک اور شکل ملاحظہ فرمائیے:

بادِ صبا کے ہلکوروں میں تند ہوا تبدیل ہوئی
پھول کھلے
مستی چھائی
مرجھائے کنول شاداب ہوئے
چہکاریں پھر جاگ اٹھیں
پھر نغموں نے انگڑائی لی
آئی ــ خزاں میں بہار آئی
بادِ صبا ــ نہیں لو کے تھپیڑے
آگ کی پٹیں
شعلے
چیخیں
پھول بنے انگارے
یکسر ختم ہوئیں چہکاریں
اور نغموں کی موت ہوئی
چھائی ــ تباہی پھر چھائی
پگلے من کے جھوٹے سپنے
کوئی آیا اور کوئی گیا
(عبدالمجید بھٹی)

مفہوم سے قطعِ نظر صرف اسلوب نگارش پر غور کرتے چلئے۔ اب ایک آخری تان اور سن لیجئے۔ یہ ایک نظم کا آخری بند ہے

تو ہے اِن سب سے الگ
اور علیحدہ
یکتا

میں ہوں بد دل
مایوس
ایک
بچارا

تنہا
تجھ کو آجائے اگر جینے کا یہ سادہ سوال
تیری دنیا بھی حسیں ہو جائے
(عبدالمجید بھٹی)

کس قدر صناعانہ چوپہل نظم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ کا ایک فوارہ چل رہا ہے یا جاپانی رسم الخط کا ایک ستون استادہ ہے۔ "نظم آزاد" (خدا اس کی عمر دراز کرے) پیدا ہوتے ہی فنا کی گود میں پہونچ گئی ہے۔ اس کے اسالیب میں جو تدریجی ترقی یا بلندی ہو رہی تھی وہ دفعتاً ارتقا کی معراج تک جا پہونچی ہے اور یہی ارتقا اس کے زوال کا پیش خیمہ ہے۔ اگر "نظم آزاد" فراری شاعروں کے ہاتھ میں رہی اور ان سے زبردستی اسے نہ چھینا گیا تو ہمیں اندیشہ ہے کہ ہم اس ہزار اسلوبی صنف کی بوقلمونیوں سے بہت جلد محروم ہو جائیں گے۔

ہر فن، ہر علم اور ہر صنعت کے کچھ قاعدے منضبط ہوا کرتے ہیں اور کچھ اصول قائم کر دئے جاتے ہیں مگر "نظم آزاد" کے واضعین نے ابھی تک اپنے ادب کے لئے کوئی قاعدہ اور کوئی ضابطہ مقرر نہیں کیا۔ انھیں اسالیب کی حدود معین کرنی چاہئیں مختلف اسالیب کے مختلف نام رکھنے چاہئیں اور کچھ قاعدے ایسے مرتب کر دینے چاہئیں کہ ہر شخص انفرادی اور ذاتی طور پر اسلوب پیدائی کا مجاز نہ ہو۔ لیکن قاعدے کی پابندی اس جماعت کا نصب العین ہی نہیں۔ اگر "آزاد نظم" میں قواعد کی پابند ہو گئی تو وہ پھر "آزاد" کہاں رہے گی! اس لئے ہمیں امید نہیں کہ موجودہ "خود پسندی" کا دور اس صنعت کو زیادہ جینے دے۔ لیکن اگر "آزاد نظم" کو زندہ رکھنا ہے تو ان کے مصنفین کو اسالیب معین کرنے ہی پڑیں گے۔ "حلقہ ارباب ذوق" لاہور غالباً ایسی نظموں کی تبلیغ کا سب سے بڑا مرکز ہے۔ اس کے ایک رکن قیوم نظر بھی ہیں۔ میں ان کی بھی ایک نظم پیش کرتا ہوں۔ مجھے اس کا اسلوب مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس میں موسیقی بھی ہے۔ ٹھہراؤ بھی ہے۔ متانت بھی ہے۔ آزادی بھی ہے، مگر پابندی کے ساتھ۔ جس موضوع پر نظم کہی گئی ہے اس موضوع کے تلازم موجود ہیں۔ اگر اس اسلوب پر آزاد نظمیں کہی جائیں تو میرا خیال ہے کہ آزاد نظموں پر جو تنقیصی مضامین لکھے جا رہے ہیں ان کا سلسلہ بہت جلد بند ہو سکتا ہے اور آزاد نظمیں بھی پابند نظموں کی طرح قبولیت عام حاصل کر سکتی ہیں۔

اس نظم کا عنوان ہے۔ "شام" :-

مشتعل حسن کا انبوہ کثیر
ہر طرف پھیلتا، بڑھتا چڑھتا
روندتا، آگ لگاتا اٹھا
اب کہاں وقت "دل و دوست" کی غمخواری کا
خون آلودہ افق کی زنجیر
پیچ و خم کھاتا پر اسرار دھواں
دور اک ڈوبتی آواز گراں

بے نشاں جاں کنیِ عشق کی دشواری کا
رات کی سرمگیں زلفوں کے اسیر
ڈبڈباتی ہوئی آنکھیں، تارے
نوحہ خوانی کو ہیں نکلے سارے
دن کی میت پہ بھرم کھُل گیا عیاری کا
دن - یہی میرے جنوں کی تدبیر
اک سکوں زار سے ٹکراتی ہے
تیرگی بڑھتی چلی جاتی ہے
مر مریں صبح بھی تو خواب ہے بیداری کا

آزاد نظموں کے اسلوب بیان کے بعد مجھے ان کے اسلوب تحریر کے متعلق بھی کچھ عرض کرنا ہے -

جب ہندوستان میں "اُردو ہندی رسم الخط" کا مسئلہ زیرِ بحث آیا تو اُردو زبان کی طرف سے دعوے کیا گیا کہ اس زبان کا رسم الخط تمام زبانوں سے زیادہ آسان اور بجائے خود ایک قسم کا "شارٹ ہینڈ" ہے - جتنی جگہ ایک جملے کی تحریر میں دوسری زبانوں کا رسم الخط لیتا ہے اُس سے بہت کم جگہ میں اُردو زبان میں وہی جملہ لکھا جاسکتا ہے یہ ایک حقیقت کا اظہار اور بجا دعوٰے تھا - مگر میں دیکھتا ہوں کہ "آزاد نظموں" کا اسلوب تحریر اُردو زبان کے اس دعوے کو باطل کرنے پر تلا ہوا ہے - نظم کے منتشر اور متفرق ٹکڑوں کو اوپر نیچے کچھ اس طرح پھیلا کر لکھا جاتا ہے اور بعض اوقات صرف چند الفاظ اور چند جملوں میں پورا صفحہ گھر جاتا ہے - اس قحط القرطاس کے دور میں جب کہ کاغذ قریب قریب نایاب ہے "نظم آزاد" کا طریقۂ تحریر بدلنے کی سخت ضرورت ہے - ورنہ "نظمِ آزاد" اُردو صحافت پر یقیناً گراں ثابت ہوگی -

اب رہے "آزاد نظم" کے نئے "رجحانات" تو ان کا استقصاء، برخلاف اسالیب، چنداں دشوار نہیں نظموں کے عنوانوں سے رجحانات کا پتہ چل جاتا ہے - چند عنوان ملاحظہ فرمایئے :

جھوٹے سپنے - نادار - نورجہاں کا مزار - محبت - سیاہی - خوابِ آوارہ - انتقام - ہرجائی - آنسو - ولولے - بھیگیں کالی راتیں - صدائے آوارہ - پیمانِ محبت - آخری خط - ایک رہ گزار پر - تنہائی - عکس کی حرکت - شام کو راستہ پر - ہندی نوجوان - ادھورے لباسوں کا نغمہ - چودھامٹی کی رات - تفاوتِ راہ - اُلجھاؤ - بھوکی جوانیاں - نیا سال - بنی آدم - شبخون - داسی - دیوداسی - ادھوری کہانی - فاشزم - دو مغل عمارتیں - مایوسی - انتظار - شمعِ حرم - سُپنا - کشمکش وغیرہ وغیرہ -

ان عنوانوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نظموں کے رجحانات اور موضوعات بھی اکثر و بیشتر وہی ہیں جو قدیم نظموں کے تھے - عمرانی، معاشی، جنسیاتی، تاریخی، سماجی، اور رومانی وغیرہ - "بھیگیں کالی راتیں" "ایک رہ گزار پر" عکس کی حرکت - شام کو راستے پر - ادھورے لباس کا نغمہ - چودھامٹی کی رات - ادھوری کہانی - جیسے عنوانات یا تو انگریزی لٹریچر کی تقلید میں رکھے گئے ہیں یا فلموں کے ناموں پر - باقی عنوانات عام ہیں - جن پر مدتوں خامہ فرسائی ہو چکی ہے

البتہ ان رجحانات کا نیاپن ان نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ یہ نیاپن رجحانات کا نہیں ہے بلکہ نئے اسالیب کا ہے رجحانات کا تعلق انسانی نفسیات سے ہے اور انسان کی کوئی نئی نوع اب تک کسی گوشۂ عالم میں پیدا نہیں ہوئی۔ اس لئے نئے رجحانات کی تخلیق معلوم۔ وہی انسان ہیں وہی اُن کے حالات و معاملات ہیں اور وہی رجحانات ہیں جو اول تخلیق عالم سے اُنھیں ودیعت کئے گئے ہیں۔ رجحانات میں شعوری و نفسیاتی تبدیلیاں زندگی کے ہر موڑ پر ہوتی رہتی ہیں۔ انھیں کو نئے رجحانات سمجھ لیجئے۔ البتہ نگارش کے اسالیب عریاں، اہمال، ایجاز۔ اور ابہام نے ان نئی قسم کی نظموں میں ایک نیاپن ضرور پیدا کر دیا ہے۔ اگرچہ گندہ۔ مگر ایجادِ بندہ!

اسالیب کی عریانی اور ابہام کی دو ایک مثالیں میں اُن تازہ نظموں سے دینا چاہتا ہوں جو ابھی اسی مہینہ میں شایع ہوئی ہیں:۔

گورے جسموں کو جواں رکھتے ہیں بندر کے غدود
ہم کو ترکے میں ملی ہائے جوانی کی پکار
گرم ملکوں کی کلی آج کھلی کل کو مٹی
بہتے دھارا پہ حبابوں کی بقا کیا معنی
برف زاروں کی مگر نرگسِ سرمایہ نژاد
صدیاں کھا چکنے پہ افسانوں کی عذرا ہی رہی
آہ وہ عذرا وہ نوخیز دلوں کی مسجود

اُف وہ کردارِ پُر اسرار کہ جسکو برسوں
ہالے پہناتے تھے بچپن کے انوکھے سپنے
بربریت میں رہی جسکی جوانی معبود
اُس کے اس دور میں معبد تھے تصور اپنے
پھر ہوا گیان۔ کہ ہر شے تھی طلسماتِ خیال
من گھڑت بات تھی اندازِ بیاں سے چمکی
آتشیں غسل سے پائندہ جوانی ہو جائے
یہ کہانی بھی حقیقت کی زباں سے چمکی

اب تو آنکھوں میں تھا عذرائے حقیقی کا جمال
چھب نویلی تھی، مگر صبح وہی شام وہی
ایک اک جلوہ تھا خورشیدِ قیامت لیکن
تین سو سال سے تھا روئے دل آرام وہی
جانے پھر کیسے ہوئی حاجتِ نیرنگِ شہود

دیکھتے دیکھتے بدلا یہ شبستانِ وجود
یعنی سرمایہ کی عذرا سے لیا اور جنم
آتشیں غسل کا جوہر سے بنے بند کے غدود
روپ البیلا تھا ۔ مہتاب وہی بم وہی
پہلی کایا کی مگر چھاؤں خبیث و مردود
اس نئے روپ میں ، فانی و باقی کی قیود
ایک ہی جنبشِ ابرو سے تھیں پارہ پارہ
بے اماں گردشِ ایام کی گنگا جمنی
بن گئی لاکھوں برس پہلے کا ٹوٹا تارا
پیرِ اوقات نے تھک ہار کے ڈالی ہے کمر
اتنا جھکنے سے کہولت کی کماں ٹوٹ گئی
اب تو پاتال میں تیروں سے تہی ہے ترکش
اسلحہ خانوں کو فاتح کی نظر لوٹ گئی
شکر ہیں طے تو ہوئیں عالم ظاہر کی قیود (مختار صدیقی)

ادب اُردو میں جو نظمیں اب تک نظر یاب ہیں اُن کے عنوان چھپا لئے جائیں تو نفسِ نظم سے "عنوان" کا پتہ چل سکتا ہے ۔ اب آپ بتائیں کہ جو آزاد نظم آپ نے ابھی پڑھی ہے ۔ اُس کا عنوان کیا ہو سکتا ہے ؟

بہت غور و فکر کے بعد شاید آپ کہ سکیں "سرمایہ"

پھر مزید غور و فکر کے بعد شاید آپ کہیں "کہولت"

پھر نظم کو دوبارہ اور سہ بارہ پڑھنے کے بعد غالباً آپ فرمائیں "عملِ تقلیم"

پھر شاید آپ کا روانی مذاق اس کا عنوان قائم کرے "عذرا"

مگر آپ یہ سن کر یقیناً ہنس پڑیں گے کہ اس نظم کا عنوان 'سرمایہ ، کہولت ، عملِ تقلیم ، عذرا وغیرہ کچھ نہیں ۔ بلکہ "فاشزم" ہے ——— تمام نظم میں تین سو سال اور سرمایہ کے علاوہ کوئی کنایہ ایسا نہیں ملتا جس سے ثابت ہو کہ اس نظم کا عنوان "فاشزم" بھی ہو سکتا ہے ۔ یہ معراجِ ابہام ہے ۔ جس کے متعلق آزاد نظموں کے حامیوں کا جواب یہ ہے کہ بعض سیاسی خیالات کو حکومت کے خوف سے واضح الفاظ میں ظاہر نہیں کیا جا سکتا ۔ چنانچہ اس کے لئے شاعر کو مختلف کنایوں اور اشاروں سے کام لینا پڑتا ہے ۔ پیرایۂ اظہار چونکہ مروجہ طریقے سے مختلف ہوتا ہے اس لئے ذہن اُس کے تاثرات کی تہ تک جلدی نہیں پہونچ سکتا ۔ اور بعض نئے ادب کے حمایتی یہ بھی کہتے ہیں کہ ابہام کے لئے ذمہ دار صرف شاعر ہی نہیں بلکہ بعض اوقات یہ خود قاری کی غلط بینی کا نتیجہ ہوتا ہے ۔ چیست یارانِ طریقت بعد ازیں تدبیرِ ما ——— !

اس آخری فیصلے کے صاف معنی یہ ہیں کہ ہمارا نیا شاعر ایک ایسی آسمانی زبان لے کر نازل ہوا ہے جسے سطحِ ارض پر

پڑھنے والے سمجھ ہی نہیں سکتے۔ اور فیصلہ کرنے والا یہ نہیں دیکھتا کہ یہ نیا شاعر علوم متداولہ اور لسانی قواعد کے مطابق ایسی ایسی غلطیاں کر جاتا ہے کہ ہمیں اُس کے شاعر کیا لکھے پڑھے ہونے سے بھی انکار کرنے کی جرأت ہوتی ہے۔

اس نظم میں "کل کو مٹی"۔ بجائے کل مٹی۔ "صدیاں کھا چکنے پہ"۔ بجائے صدیاں گزرنے پر۔ سال خوردہ تو سنا ہے مگر صدیاں خوردہ کسی سے نہیں سُنا۔ گنگا جمنی ٹوٹا تارا بن گئی۔ یعنی چہ؟ ۔ تھک ہار کے۔ ڈالی ہے مگر وغیرہ۔ کیا یہ وہی اُردو ہے جسے شعرائے متقدمین و متاخرین نے بڑی کوشش سے نکھار نکھار کر فصیح بنایا ہے؟ کیا یہ وہی اُردو ہے جس پر آج آپ ناز کرتے ہیں اور جسے ایک مکمل زبان ہونے کی حیثیت دی جا رہی ہے؟

اور سنئے:　　زندگی کیا ہے حوادث کا حسین اُلجھاؤ
کپکپاتی ہوئی راتوں میں نئے گرم لباس
ہر تنفس سے ہے مہکا ہوا فطرت کا ایاغ
جس کا ہر قرب ہے جنت کا دھڑکتا احساس

اور پھر مرمریں باہوں میں جنوں کی لہریں
نیم مدہوش نگاہوں سے چھلکتی صہبا
سرسراتے ہوئے آنچل میں اُمنگوں کا اُبھار
چاند کے آخری ساغر سے برستی صہبا

یوں اُلجھتی ہے، بہر رنگ، بہر طور یہ زیست
صبح ٹوٹی ہوئی انگڑائیاں لیتے ہیں خیال
شام کو تھپکیاں دیتے ہیں اُفق کے پھیلاؤ
اور پھر خواب ۔۔ وہی خوابوں کے رنگین سے جال

الخ

یہ نظم پہلی نظم کی طرح "نہیں ہے۔ پہلی نظم کی کتابت بھی اپنے اسالیب و رجحانات کی طرح متنوع ہے۔ مگر اس نظم میں وہی ابہام موجود ہے جو پہلی نظم میں تھا۔ "اُلجھاؤ" بروزن "مفعولن" آج پہلی بار دیکھا گیا ہے۔ ابتک انسان کپکپایا کرتے تھے اور اس نظم میں راتیں کپکپا رہی ہیں۔ انسانی تنفس سے فطرت کا ایاغ مہک رہا ہے اور جنت کا احساس دھڑک رہا ہے گویا احساس بھی کوئی جاندار چیز ہے۔ باہوں میں جنوں کی لہریں۔ آنچل میں امنگیں ؎

چہ خوش گفت است سعدی در زلیخا
الا یا ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا

آئیے اس جماعت کے ایک ہیرو کی نظم کا جایزہ لیں۔ شاید اس میں کچھ پلے پڑ جائے:۔

اک تمنا تھی کہ میں
اک نیا گھر، نئی منزل کہیں آباد کروں
کہ مرا پہلا مکاں

روز و شب ذہن میں بنتے ہی رہیں
در و دیوار کے خوش رنگ نقوش
مجھ کو تخئیل کے صحرا میں لئے پھرتا تھا

جس کی تعمیر میں گزرے تھے مرے سات برس
اک کھنڈر بنتا چلا جاتا تھا۔
یہ تمنا تھی کہ شوریدہ سری
خشت اور سنگ کے انبار لگاتی رہے
میری گل چہرہ کنیزیں مرے دلشاد غلام
یہ مگر کیا تھا، خیالات تھے اوہام تھے دیوانے کے
نہ وہ گلچہرہ کنیزیں تھیں نہ دلشاد غلام
در و دیوار کے وہ نقش نہ دیواریں تھیں
سنگ و خشت کے ڈھیروں پہ تھا کائی کا نزول
اور وہ ڈھیر بھی موجود نہ تھے
گھل گئے تھے کسی آیندہ کی بیداری میں
میرے خود ساختہ خواب

ایک آفت زدہ دیوانے کا جوش
لے گئے میرے قدم آخر کار
ایک دن اپنے نئے گھر میں مجھے
خیر مقدم کو تھیں موجود جہاں
میں اُسی پہلے خرابے کے کنارے تھا گوں
جس سے شیون کی شب و روز صدا آتی تھی
کس لئے ہے مری محرومی کی اب بھی
کسی منحوس ستارے کی غضبناک نگاہ
اور ادھر بندۂ بدبخت کی تنہائی کا یہ رنگ کہ وہ
اور بھی تیرہ و غمناک ہوئی جاتی ہے۔

اس نظم کا عنوان ہے "خرابے" اور اس کے مصنف ہیں مسٹر ن۔م راشد۔ جس موضوع پر نظم لکھی گئی ہے عنوان اُسی کے مطابق ہے۔ الفاظ بھی سنجیدہ اور مناسب ہیں۔ اسلوب بیان آزاد ہے۔ مگر جو خیال اس نظم میں موزوں کیا گیا ہو وہ بجائے خود کچھ بھی نہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میں اپنے پُرانے مکان کے پاس کھڑا ہوا نئے مکان کا خواب دیکھ رہا تھا۔ آنکھ کھلی تو وہی پُرانا مکان تھا اور وہی محرومی و بے سروسامانی۔ اتنی لمبی چوڑی نظم کو جس نے ایک رسالہ کا پورا صفحہ گھیر لیا ہے۔ ادب اُردو صرف ایک شعر میں اس طرح نظم کر سکتا تھا ؎

جھونپڑے میں خواب محلوں کا نظر آیا مجھے — کھل گئی جب آنکھ، دیکھا کچھ نہ چھپر کے سوا

اس کے علاوہ اس نظم میں بھی حسب ذیل الفاظ و کلمات محل نظر ہیں۔

آیندہ کی بیداری۔ نگوں کی جگہ سرنگوں اور حاسد کی جگہ دشمن زیادہ مناسب تھا۔

غرضکہ اسی طرح آزاد نظمیں اپنے رجحانات کے اعتبار سے مبہم، الفاظ کے اعتبار سے مہمل اور واقعیت کے لحاظ سے غیر ضروری ہی معلوم ہوتی ہیں۔ جن رجحانات کی ترجمانی آزاد نظموں کے ذریعہ ہندوستان میں ہو رہی ہے، مجھے معلوم نہیں کہ اُس نے عوام اور خواص پر کیا اثر کیا ہے اور یہ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ ادب اُردو کی سیکڑوں نظمیں ہیں جو اپنے مآل و اثر کی عالمگیری و ہمہ گیری کے ساتھ برسوں سے زندہ ہیں اور انسانی زندگی میں ہر جہتی تغیر اُن سے ہو رہا ہے۔ اُنکی تفسیریں لکھی جا رہی ہیں اور تعبیریں ہو رہی ہیں۔ اور اُن سے انسانی زندگی متاثر نظر آتی ہے۔

پنجاب اگر اپنے صوبے کے سب سے بڑے مفکر اور شاعر ڈاکٹر اقبال مرحوم کی پیروی کرتا اور ادب جدید کے نام سے اس خرافات کو ہندوستان میں نہ پھیلاتا تو اس سے دو بہت بڑے فایدے ہوتے:

(۱) ڈاکٹر اقبال مرحوم کے پیغامات و ارشادات کی تبلیغ ہوتی رہتی۔

(۲) نظم نگاری میں سنجیدہ، متین اور مفید و اہم موضوعات کو قومی و ملکی اصلاح کے لئے ایک مستقل جگہ مل جاتی۔

مگر افسوس ہے کہ ڈاکٹر اقبال کے بعد پنجاب کا ادب آوارہ ہو گیا اور سب سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ اس آوارگی کے روکنے کا کوئی انتظام نہیں ہے۔

"آزاد نظم" پر جو مضامین لکھے جا رہے ہیں، وہ بجائے خود چیستاں سے کم نہیں۔ نئی قدریں، عبوری دور، خارجی اور داخلی نقطۂ نگاہ، جزئیات کی اساسی وحدت، شعوری، غیر شعوری، تخئیلی تجربے، نئے اندازے، شدتِ احساس، تلازمِ خیال، تحت الشعور، فوق الشعور، آزاد تسلسل، لاشعوری تلازمات۔ مثالی تصورات، منفی جذبات، صوتی اشارہ وغیرہ وغیرہ نئی ترکیبیں گویا نئے ادب کے لئے بطور خاص موضوع ہیں۔ اس لئے جس طرح آزاد نظم مبہم ہے بالکل اُسی طرح اس کی تنقیدیں بھی مبہم و مہمل ہیں۔

سیاسیات اور جنسیات کا امتزاج، "آزاد نظم" کی ایک اور خصوصیت ہے جو نہ سیاسی اثر چھوڑتی ہے نہ جنسی ——— چوںچوں کا مربہ۔ حلوے اور حلیم کا مجموعہ۔ خشکہ باگندہ بروزہ۔

یہ تسلیم کہ شاعر کی فطرت میں سیاسی اور جنسی عوامل کچھ اس طرح مدغم ہو چکے ہیں کہ جب ان میں کسی ایک کو تحریک ہوتی ہے تو دوسرے کو بھی ہوتی ہے لیکن ایک تحریک کا دوسری تحریک میں مدغم ہو جانا سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ خلطِ مبحث "آزاد نظم" کے رجحانات کو اور بھی عسیر الفہم اور بے اثر بنا رہا ہے۔

آزاد نظم کے رجحانات میں جنسیاتی عنصر انفرادی طور پر بھی بہت زیادہ ہے۔ جس کی وجہ سے وہ ہر جگہ مطعون و مردود ہے۔

میراجی کی نظم کا ایک بند ہے:-

ایک گھنگھور سکوں۔ ایک کڑی تنہائی
میرا اندوختہ ہیں۔

چار ہاں چار فقط چار درم
فاصلہ مجھ سے ترے جسم کا ہے
دسترس شعلہ بناتی نہیں پیراہن کو
نیم عریاں یہ حقیقت نہیں قسمت میں مری
مرمریں قصر کا لذت سے یہ لبریز ستوں
تیرے دامن ہی میں پوشیدہ ہے۔

اس سے زیادہ عریاں جذبات کی تصویر اور کیا ہو سکتی ہے۔ ادبِ اُردو میں جنسیاتی جذبات نہایت لطیف پیرائے میں نظم کئے جاتے ہیں۔ اور جہاں لفظی یا اشاراتی عریانی پیدا ہو جاتی ہے وہاں شاعر پر کڑی تنقیدیں ہوتی ہیں لیکن "آزاد نظم" کی عریانیوں پر آزاد خیالی اور حقیقت نگاری کا پردہ ڈال کر انھیں برابر سراہا جا رہا ہے۔ اس اعتراف کے بعد کہ ایسی نظموں میں شاعر نے اپنے جذبات کی جنسیاتی نوعیت کو ذرا زیادہ وسیع الفاظ میں ظاہر کر دیا ہے۔ ان خیالات کو حقیقت نگاری سے منطبق کرنا ایک عجیب قسم کی منطق ہے۔

میراجی کی نظموں میں ابہام سب سے زیادہ ہے۔ اچھا کیا کہ اب وہ "گیت" لکھنے لگے۔ جن پر "نظم" کی حیثیت سے کوئی تنقید نہیں ہو سکتی۔

ادبِ اُردو کے کہنہ مشق اُدبا اور نقادوں پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ چونکہ وہ قدامت پرست و کہن سال ہیں اسلئے آزاد نظم سے اُن کا اختلاف ایک امرِ فطری ہے۔ یہ الزام کس قدر بے بنیاد ہے۔ اختلاف آزاد نظم سے نہیں ہے بلکہ اُن بے تکے اسالیب اور مبہم رجحانات سے ہے جو "آزاد نظمیں" ہمارے سامنے پیش کر رہی ہیں۔ اگر "آزاد نظم" کے حامی عملاً یہ ثابت کر دیں کہ قدیم ادب اُردو کا شاعر آزاد نظموں کے موضوعات پر فکر آزما نہیں ہو سکتا۔ تو میں سب سے پہلے اُن کی تائید و تاسّی کے لئے آمادہ ہوں۔ مگر یہ ثابت کرنا محال ہے۔ اس دور کا ہر کہنہ مشق شاعر نئے ادب کی پوری ایک نظم کی ترجمانی اپنے ایک ایک شعر میں کر سکتا ہے۔ اگر یقین نہ ہو تو اسے عملاً ثابت کرنے کے لئے میں ہر وقت طیار ہوں۔

یہ چند آزاد نظمیں سننے کے بعد، سماعت کی تلخی، اور ذوق کا ذائقہ بدلنے کے لئے ایک غزل کے چند اشعار اور سن لیجئے اور انھیں سُنکر انصاف کیجئے کہ کیا اس غزل کا ہر شعر انفرادی حیثیت سے ایک درس، ایک پیام، اور ایک اصلاحی رجحان کا حامل نہیں؟ اور کیا موجودہ دور کی ایک غزل دس بیس آزاد نظموں کے ہموزن نہیں ہو سکتی۔

نہ ہو گی رزم اگر، تو بزم وجہ برہمی ہو گی ۔۔۔ کسی صورت سے ہو، دنیا تو اک دن ختم ہی ہو گی
کہاں تک اس میں پیدا ہمتِ منزل رسی ہو گی ۔۔۔ قدم اُٹھتے ہی جو سوچے کہ منزل آ گئی ہو گی
ملا انسان کو جب حوصلہ تدبیرِ عالم کا ۔۔۔ مری دانست میں تقدیرِ عالم بن چکی ہو گی
اسی میں خیریت ہے، آگہی محدود ہے تیری ۔۔۔ کہ اُتنا ہی بڑھے گا وہم جتنی آگہی ہو گی
بچاتا پھر رہا ہے موت سے کیوں زندگی اپنی ۔۔۔ پناہِ زندگی ہو گی، تو اک دن موت ہی ہو گی
مسافر جادۂ ملکِ فنا جلدی سے طے کر لے ۔۔۔ پھر اس کے بعد مطلق زندگی ہی زندگی ہو گی
نہیں اب انقلاب آباد میں مُردوں کی گنجایش ۔۔۔ جئے گا وہ جسے حاصل مجالِ زندگی ہو گی

زمانہ گر مخالف ہے ترا، بے مدعا ہو جا
نہ دل میں مدعا ہو گا۔ نہ دنیا مدعی ہو گی،

سیماب (اکبرآبادی)

مکتوبات نیاز حصۂ دوم

شایع ہو گئی

جس میں بہت سے علمی و ادبی مباحث پر حضرت نیاز نے اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ صفحات ۳۲۸۔
قیمت علاوہ محصول تین روپیہ۔ منیجر نگار

حُسن کی عیّاریاں

(حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ)

تاریخ و ادب کا بہترین امتزاج نزاکت خیال و حسن انشاء کا دلکش مجموعہ۔ صفحات ۱۸۰۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول منیجر نگار

ہماری شاعری کے جدید رجحانات

مادی تغیرات اشیاء کی اقدار پر اپنا اثر ڈال کر انسانی فکر و اعمال کے رُخ بدل دیتے ہیں - ان تغیرات کی مختلف شاخیں آئے دن زندگی میں اپنے چھوٹے چھوٹے مظاہر دکھاتی رہتی ہیں لیکن زندگی کے تمام شعبوں میں ایک زبردست انقلاب صرف اُسی وقت وجود میں آتا ہے جب کسی نظام کی جڑیں اتنی کھوکھلی ہو جائیں کہ وہ نئی چیزوں سے مفاہمت کر سکے اور پُرانی اقدار کو سنبھال سکے - ایسا انقلاب اپنی زد میں پچھلی روایات، تہذیب اور تمدن سب کو بہا لیجاتا ہے اور ایک نیا نظام اور ایک نئی زندگی ترکیب دیجاتا ہے -

فنونِ لطیفہ چونکہ اپنے زمانے کی زندگی، نظامِ معاشرت اور ان سے بنے ہوئے اندازِ تخیل کے ترجمان ہوتے ہیں اس لئے ان میں بھی اقدار کے ناپنے کے نئے پیمانے وضع ہو جاتے ہیں اور ایک نئی روح آجاتی ہے - شعر و ادب، رقص و مصوری، تعمیر و موسیقی سب کے سانچے نئے انداز پر ڈھلتے ہیں -

جب ہم معاشرت کے اس تقاضے کو نظر میں رکھتے ہوئے اُردو شعر و ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں واضح طور پر تین مختلف دور الگ الگ نظر آجاتے ہیں - پہلا دور قطب شاہی عہد سے مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے عہد تک - دوسرا دور بہادر شاہ ظفر کی معزولی (سنہ ۱۸۵۷ء) سے جنگِ عظیم کے خاتمے (سنہ ۱۹۱۸ء) تک اور تیسرا دور سنہ ۱۹۱۸ء سے بعد تک - پہلا دور جاگیردارانہ نظام کا دور ہے جسے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک دکن سے متعلق ہے جہاں زندگی کے بہت کچھ آثار موجود تھے اس لئے وہاں کے ادب میں انحطاط کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے - شاعری غزل تک اور غزل مانگ چوٹی کے بیان تک محدود نہ تھی - مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی ہوتی تھی - قصیدہ کا وجود بہت کم اور مثنوی کا بہت زیادہ تھا - مرثیہ تکلفاتِ شعری سے آزاد ایک مذہبی خلوص پر مبنی تھا - رزمیہ اپنی فنی خصوصیات کے موجود تھا جس میں نصرتی کا نام بہت روشن تھا - اس دور کا دوسرا حصہ شمالی ہند سے تعلق رکھتا ہے جہاں زندگی میں انحطاط آچلا تھا اور رائج الوقت سماجی نظام اپنے عالمِ نزع میں تھا افراد اپنی اجتماعی قوت کھو کر طوائف الملوکی میں منتشر ہو گئے تھے - آج مرہٹوں نے لوٹ لیا، کل نادر شاہ چڑھ آیا پرسوں احمد شاہ نے حملہ کر دیا، ہر وقت یہی دھڑکا تھا کہ اس مفلوج نظامِ معاشرت کا اب دم اُکھڑا -

سماج کی یہ سکراتی کیفیت سنہ ۱۷۵۶ء تک بدستور چلتی ہے بالآخر حرفتی نظامِ معاشرت نے پلاسی کے مقام پر اسے ایک زبردست ٹکر دی جس کے فوراً ہی بعد اسے ختم ہو جانا چاہیے تھا لیکن وہ کچھ ایسا سخت جان تھا کہ اس چوٹ کو برداشت کر کے قریب قریب ایک صدی کا زمانہ اور کھینچ گیا - اس نظام کو فیصلہ کن شکست سنہ ۱۸۵۷ء میں ہوئی جس کے بعد وہ اپنے پاؤں نہ سنبھال سکا اور اس کی جگہ حرفتی نظام نے لے لی -

اس زمانے کا ادب سراسر تقلیدی تھا تشبیہ و استعارات، لفاظی اور مبالغوں نے اس کی اُٹھان دبا رکھی تھی - چوٹی

کنگھی اور ہجر ووصال کے ذکر اذکار بھرے پڑے تھے۔ ادیب کائنات، فطرت اور زندگی کی آئینہ داری نہ کرتے تھے۔ کیونکہ ادب کی جڑیں زندگی کی تہ میں سمائی ہوتی ہیں اور جب زمانہ کی نگاہ زندگی کی گہرائیوں سے ہٹ جاتی ہے تو ادب کے بھی بنیادی اصولوں پر نظر نہیں رہتی اور ادیب ظاہری آئین اور نمائشی صورت کے بناؤ سنگار ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھتے ہیں۔ غدر سے پہلے کی زندگی اور ادب اسی منزل سے گزر رہے تھے۔ تمام اصنافِ سخن کے اندر صورت اور اندازِ بیان کے رکھ رکھاؤ ہی کی فکر تھی۔ اُنکے تخیل میں زندگی سانس نہ لیتی تھی۔ قصیدوں میں یا تو غیر حقیقی تخیل کا زور تھا یا بیجا مداحی اور خوشامدوں کا۔ مثنویوں میں دور از فہم خیالی داستانیں تھیں اور غزل میں رسمی عاشقانہ جذبات۔ میر کی طرح زندگی کے دُکھ درد کی سچی کہانیاں کہنے والے، درد کی طرح سلجھی ہوئی فکر رکھنے والے اور نظیر کی طرح عوام کی روزانہ زندگی سے انبساط حاصل کرنے والے شعراء خال خال تھے۔ مراثی البتہ زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتے، نفسیات کے خدوخال بناتے اور اخلاق و مذہب کے اصولوں کی غیر شعوری ترجمانی کرتے تھے۔ دکن میں جہاں حاکم اور رعایا مدہوش نہ تھے جہاں نہ افیون کے چسکے تھے اور نہ داستان گوئی کی صحبتیں وہاں لوگوں کی نظر بہت کچھ زندگی کے قریب معلوم ہوتی ہے۔ یہاں کے شعری کارناموں میں زبان بہت سادہ خیالات بہت عام فہم اور جذبات بہت سچے تھے جن پر شمال میں آکے نقشی زندگی کی تصویروں کے خاکے چڑھ گئے۔ تشبیہ و استعارات رعایاتِ لفظی اور زبان کے لوچ کا خیال اتنا بڑھا کہ تخیل، مفہوم اور زندگی کی آئینہ داری بالکل اضافی چیزیں بن گئیں۔ بالآخر انتہائی انحطاط کے موقع پر وہ وقت آیا جب رائج الوقت بیمار نظام اپنی تمام قوتوں کو متحد کر کے مغربی سیلاب سے ٹکرایا اور ایک زبردست شکست کے بعد منتشر ہوگیا۔

عموماً ایسے موقع پر جب کہ انسانی زندگی ایک کشمکش میں ہوتی ہے نئے سماجی سیلاب کو دیکھ کر تین قسم کے گروہ پیدا ہو جاتے ہیں۔ ایک تو وہ جو آنے والی لہروں کی تندی کو دیکھ کر اپنے ماحول کی معاشرت کو ذرا سا رُخ دیکر زمانے کی ہواؤں کو وقتی طور پر سازگار بنا لیتا ہے۔ ہمارے یہاں اس کی مثال سرسید اور ان کے ساتھیوں میں ملے گی جو اس بات کے قایل تھے کہ ع

چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی — دوسرا گروہ اپنی روایات کو مٹتا دیکھ اپنی بے بسی پر اشک افشانی اور آسمانی مظالم کی شکایت کرنے لگتا ہے یا ان سے گھبرا کر ترک دنیا کی دعوت دیتا ہے۔ اس میں سرشار، شرر اور اکبر بہت نمایاں ہیں۔ تیسرا گروہ ان افراد کا ہے جو ان شورشوں پر تسلط پانے کی فکر کرتا ہے اور مکمل پروگرام مرتب دیکر عملی قدم اُٹھاتا ہے اس میں اقبال کی شخصیت بہت نمایاں ہے اگرچہ ان کے فلسفہ پر اکثر لوگوں کو اعتراض ہے۔

سرسید اور اُن کے ہمنواؤں نے جو راستہ بھی تلاش کیا اُس پر کسی قسم کا اعتراض نہیں کیا جا سکتا کیونکہ تاریخ کا یہی تقاضا تھا۔ جب صنعت وحرفت اور تجارت نے فروغ پایا۔ غیر ملکی سرمایہ داری حکومت کا سہارا لیکر کھڑی ہوئی۔ ایک متوسط طبقہ جو بگڑے ہوئے جاگیرداروں، کچھ زمینداروں اور کچھ مہاجنوں پر مشتمل تھا سماج کا راہنما ٹھیرا۔ نئے تصورات اور نئے میلانات وجود میں آنے لگے۔ علم کا معیار بدل گیا اور مسلمان فرنگی کے پیسہ کو مُردار اور انگریزی تعلیم کو ناجائز ہی سمجھتے رہے تو سرسید کو فکر لاحق ہوئی کہ کہیں ہم ترقی کی رفتار میں دوسری اقوام سے پیچھے نہ رہ جائیں۔ انھوں نے اپنی معاشرت کو انگریزی معاشرت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور ہمیں ایک مفاہمت پر آمادہ کر لیا۔ سماج کے اس بدلتے ہوئے رُخ اور زندگی کے ان بدلتے نظریوں کو محسوس کر کے آزاد اور حالی کی آوازیں اپنے متقدمین سے مختلف ہوگئیں ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء میں آزاد کا لکچر جدید اد

کا نشان قایم کرتا ہے جہاں سے ہماری شاعری میں پچھلی روایات سے بیزاری اور نئے تصورات کا خیر مقدم شروع ہوتا ہے۔ اس صبح انقلاب کا احساس آزاد نے ان الفاظ میں کرایا ہے۔

"ملک ہمارا عنقریب آفرینشِ جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں، نئے فنون ہیں، سب کے حال نئے، دل کے خیال نئے، عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں، رستے نئے خاکے ڈال رہے ہیں۔ ان طلسمات کو دیکھ کر عقل حیران ہے مگر اسی عالم حیرت میں ایک شاہراہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کی سواری شاہانہ چلی آتی ہے۔ ہر شخص اپنے اپنے ویرانے کو جھاڑ بہار رہا ہے اور جس حال میں ہے اس کی پیشوائی کو دوڑا جاتا ہے۔"

تہذیب کی اس شاہانہ سواری کی پیشوائی کے لئے لوگوں نے اپنی حالت سنبھالنے کی فکر کی اصلاح کا ایک غلغلہ اُٹھا۔ سائنس اور مذہب میں ہم آہنگی کی کوشش کی گئی۔ معاشرت کا طرز مغربی اسلوب اختیار کرنے لگا جس کے ردِعمل کے طور پر سرشار، شرر اور اکبر کو اپنی آوازوں میں تلخی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اُردو ادب میں ان دونوں گروہوں کے بین بین ٹھیٹھ غزل گویوں کا وہ طبقہ تھا جو رامپور اور دکن کی دولتوں سے وابستہ تھا۔ جو اپنے حال میں مست تھا۔ جسے اپنی معاشرت کی فکر نہ تھی جس کی نگاہیں عوام کے دل و دماغ کی اُلجھنوں پر نہ تھیں۔ جو حُسن و عشق کے سامنے حیات کے دوسرے شعبوں کی اہمیت تسلیم نہ کرتا تھا۔

جب برٹشی حکومت کو دیسی حکومتوں پر مکمل فتح حاصل ہوگئی تو اس میں جو حکومتی نظام قایم ہوا وہ نہ خالص جاگیردارانہ تھا اور نہ مکمل صنعتی۔ یہاں کی تجارت اور حرفت میں غیر ملکی سرمایہ ہونے کی وجہ سے ہندوستانیوں کو صرف محنت کے دام ملتے تھے وہ صنعتی نظام کی برکتوں سے محروم تھے۔ ریل گاڑی، ٹیلیفون، ڈاکخانہ اور تار گھروں سے ان کو آمد و رفت کی آسانی تو ضرور ہوئی لیکن ان چیزوں سے اُن کے پیٹ نہ بھر سکے جس کی وجہ سے انھیں اپنی محکومی، کھوئی ہوئی طاقت، اور لٹی ہوئی عشرتوں کا احساس باقی رہا لیکن چونکہ حال ہی میں ایک زبردست شکست کھا چکے تھے اس لئے سوائے گھاٹے پر صلح کرنے کے اور کر ہی کیا سکتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۸۵ء میں جب انڈین نیشنل کانگریس کا تصور پیدا ہوا تو اُس کی بنیاد صرف سماجی اصلاح پر تھی۔ ہندوستانی پچھلی سیاسی چوٹ کو ابھی بھولے نہ تھے اس لئے کوئی بڑا بوجھ نہ اُٹھا سکتے تھے۔ بتدریج وقت اور حالات بدلتے گئے اور ہندوستان سیاسی ارتقا کی طرف اپنے قدم بڑھاتا رہا۔ ۱۹۰۵ء میں غیر ملکی سرمایہ اپنے ملکی سرمایہ کو ترجیح دینے اور ہندوستانی صنعت و تجارت کے فروغ کے لئے سودیشی تحریک پیدا ہوئی۔ رفتہ رفتہ ہندوستان نے اپنی منتشر قوتوں کو جمع کر کے ہوم رول کا مطالبہ کیا جس کی دھوم قریب قریب جنگِ عظیم کے خاتمے تک رہی۔

غدر سے جنگِ عظیم تک ہمارے سیاسی اور سماجی رجحانات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلا حصہ سنہ ۱۹۰۰ء تک اور دوسرا سنہ ۱۹۰۰ء کے بعد۔ پہلا حصہ سیاسی بے بسی سے متعلق ہے جس میں خالص حب الوطنی اور معاشرتی اصلاح کی آوازیں سنائی دیتی تھیں۔ اس صف میں آزاد، حالی، اسمٰعیل، بیان و یزدانی، عبرت گورکھپوری اور سرور جہان آبادی کے نام زیادہ روشن ہیں۔ جنھوں نے شاعری میں ایک نئی روح داخل کی عقلیت اور اصلیت کے امتزاج سے شعر کی تخلیق کی نیچرل شاعری پیدا کی۔ اجتماعی احساس نے کردار کو عملی میدان کی طرف بڑھایا اور نئی آوازوں میں اخلاقی اور اصلاحی عنصر پیدا کرلیا۔ اس زمانہ کی شاعری کھوئے ہوئے ماضی کی یاد، اتحادِ ملکی، قومی بہبودی اور حب الوطنی کے جذبات سے بھری ہوئی ہے سنہ ۱۹۰۰ء

کے بعد جو شاعری ہوئی وہ سیاست کی نیم بیداری سے متعلق ہے۔ جس کے نقیب چکبست، اکبر اور مولانا ظفر علی خاں تھے۔ اس زمانہ کی سیاسی اور سماجی ضرورتوں کا تقاضا تھا کہ ہندوستانی تفریق رنگ و نسل مٹا کر اپنی اجتماعی قوت بہم پہونچائیں اور گورنمنٹ ان کی قومی حیثیت تسلیم کر کے انتظام ملکی میں انھیں شریک کرے۔ ہم برطانیہ کے سائے میں اپنی شاخ پر چہکنے لگیں چونکہ متوسط طبقے کے خوش حال لوگ ہماری سیاسی راہبری کر رہے تھے جو برطانیہ کے اقتدار سے مرعوب اور جاپان کی قومی ترقی سے مسحور تھے اس لئے برطانیہ کے دامن سے وابستہ رہ کر ملکی ترقی کے قایل تھے۔ وہ کونسلوں اور اسمبلی کی ممبری سے اونچی چیز نہیں دیکھ سکتے تھے اس لئے شاعری کی دُنیا میں بھی کوئی خاص سیاسی اقدام کی جھلک نظر نہیں آتی۔ شعراء یکجائی ملکی ترقی اتحاد و اتفاق، سودیشی تحریک اور ہوم رول کے نغمے سنا کر ہی رہ جاتے ہیں یا پھر قومی لیڈروں سے اظہارِ عقیدت کے لئے کچھ نظمیں اور ان کی وفات پر بعض مراثی ملتے ہیں۔

سولھویں صدی عیسوی یورپ میں جاگیردارانہ نظام کے انحطاط اور دولت شاہی سماج کے اُبھار کا زمانہ تھا جہاں سے سرمایہ داری وہ بنیادیں لے کر اُٹھی جو تقریباً دو سو سال بعد انقلاب فرانس سے متزلزل ہوئیں اور روسو کی قیادت میں رومانی بیداری نے اس کی مصنوعیت کا پردہ فاش کیا۔ بالآخر اُنیسویں صدی عیسوی کے وسط میں دولتِ شاہی بہیمیت کے خلاف ایک ایسے تصورِ حیات نے جنم لیا جس میں انسان کو سرمایہ کے تحفظ اور افزایش پر ترجیح دی گئی، جس میں کسی مخصوص طبقہ کی نہیں بلکہ عوام کی مسرت کا خیال لازمی ٹھیرا لیکن یہ تصور کوئی عملی صورت جنگِ عظیم سے قبل اختیار نہ کر سکا۔ جنگ کے دوران میں لوگوں نے محسوس کیا کہ یہ بربریت کا کھیل تہذیب و تمدن کی آڑ لے کر چند دولت پرستوں کی مرضی کے لئے کھیلا گیا ہے اور اخلاق کے حامیوں اور مذہب کے طرفداروں نے بھی اِن نشہ بازوں کا ساتھ دیکر انسان اور انسانی منفعت کو سرمایہ داری کے تحفظ پر قربان ہونے دیا تو اُنھوں نے ایسے نظامِ معاشرت و حکومت کی تلاش کی جس میں انسانی ہمدردی کا خیال ہر چیز پر مقدم ہو۔ جس کا وجود عوام کے فایدے کے لئے ہو کسی مخصوص طبقے کے لئے نہ ہو جس میں انسان انسان کا بھائی سمجھا جائے بالآخر انھیں مارکس کے فلسفہ سے مدد گئی جس کے سہارے پر روس میں اشتراکی نظام قایم ہوا۔ یہ نظام دراصل بیسویں صدی کے حالات کے مطابق مارکس کے نظریے کی تفسیر تھی۔

جنگِ عظیم کے بعد ایک عام انتشار اور بےچینی کی لہر تمام دنیا میں پھیل گئی۔ فاتح اور مفتوح دونوں قومیں مالی پریشانیوں میں مبتلا ہو گئیں۔ شکست خوردہ ممالک تو کچل ہی گئے تھے لیکن فاتح اقوام بھی کچھ فایدے میں نہ تھیں۔ اب ایسی صورت پاکر ہر قوم کا حکومتی نظام اپنی اپنی وقتی ضرورت کے مطابق تعمیر ہوا۔ جرمنی اور اٹلی نے فاسیت کی حمایت کی جو صنعتی انجمنوں کے اتحاد سے بنا تھا۔ جس میں وہی سرمایہ دارانہ ذہنیت کار فرما تھی جو شہنشاہیت کی ایک دوسری تصویر تھی۔ برطانیہ اور فرانس جمہوریت کی قبا پہنے ہوئے تھے لیکن دوسروں کے لئے اُن کے سینوں میں بھی شہنشاہیت کے دل دھڑک رہے تھے۔

ہندوستان غیر کا محکوم تھا اس لئے عملی اعتبار سے وہ کسی نظریے کا بھی حامل نہ تھا لیکن اپنی فاقہ کشی، مفلسی، غلامی اور موت سے گھبرا کر وہ ایک اعلیٰ قسم کی جمہوریت کا متمنی تھا۔ وہ ایک ایسا نظام چاہتا تھا جس میں ملک کی حکومت خود ملک ہی کی بہبودی کے لئے ہو۔ اسی خیال کو لے کر اُس نے سیاسی ارتقا کی طرف اپنے قدم بڑھائے جس پر حکومت کی حدبندیاں بڑھیں لیکن وہ دنیا کے دوسرے ممالک سے سبق لے کر ہر سخت سے سخت امتحان اور بڑی سے بڑی قربانی کے لئے طیار ہو گیا حکومت

کی زبان بندیوں سے اُس کی آواز میں ایک اور جوش اور اُس کے قدم میں ایک اور استقامت پیدا ہوئی۔ اُس زمانے کے سیاسی تحرکات کی ایک مختصر سی تفصیل دیدینا غالباً فایدے سے خالی نہ ہوگا۔

جنگِ عظیم کے دوران میں ہندوستانیوں نے جو پامردی دکھائی اُس کا اعتراف برطانیہ کو بھی تھا۔ وہ برطانیہ کی خوشنودی میں اپنی ملکی بہبودی سے منھ موڑکر جنگ کی آگ میں کود پڑے تھے۔ انھیں برطانیہ کے وعدوں سے خیال ہوتا تھا کہ شاید اس وفاداری کے صلے میں کسی قسم کی آزادی ضرور مل جائے گی اور جنگ کے بعد ملک کی اقتصادی حالت ضرور سنبھل جائے گی لیکن سنہ ۱۹۱۹ء میں جب مانٹیگو چیمس فورڈ رپورٹ آئی تو حقیقت کھلی اور ہندوستانی مایوس ہو گئے۔ ملک میں چاروں طرف اقتصادی انتشار پیدا ہو گیا۔ فوجی محکموں میں کام کرنے والے لوگ بیکار ہو ہو کر گھر لوٹنے لگے۔ جابجا خشک سالی ہونے لگی صوبۂ بمبئی میں ایک زبردست قحط پڑا۔ کاشتکاروں نے شور مچایا۔ لگان بند کر دئے اور ستیہ گرہیں شروع کر دیں۔ مزدوروں نے فیکٹریوں میں ہڑتالیں کیں۔ نیشنل کانگریس نے ملک کو آمادہ پاکر اپنی سیاسی پالیسی بدلی۔ کسان اور مزدوروں کو معتقد اور ہمنوا بنا کر اپنی آواز میں زور اور ایک تلخی پیدا کی۔ جس کے جواب میں رولٹ ایکٹ بنا، جلیانوالے کا حادثہ پیش آیا اور ہندوستان میں ہنگامہ مچ گیا۔ اسلامی ممالک کے مسایل پر ہندوستان کے مسلمانوں میں برہمی پیدا ہو چکی تھی جسے ملکی آنچ نے اور گرمی دی۔ اب خلافت کی تحریک منظم صورت سے سامنے آئی اور ہندو مسلمان متحدہ قوتوں کے ساتھ سیاسی میدان میں آگے بڑھے۔ ترکِ موالات کو راہِ عمل بنا کر جابجا ہڑتالیں ہوئیں اور سرکاری دفتروں، کونسلوں اور اسمبلیوں کے بائیکاٹ کئے گئے۔ بہتوں نے خطابات واپس کئے اور بہت سے لوگ ملازمت سے مستعفی ہو ہو کر گھر آ گئے۔ یہ سلسلہ آٹھ دس سال تک برابر چلتا رہا اور کسانوں، مزدوروں اور سیاسی رہنماؤں میں حرارت بڑھتی ہی رہی بالآخر سنہ ۱۹۲۹ء میں ہندوستان کی سیاست میں ایک اہم منزل آئی، ملک نے ایک زبردست قدم اُٹھایا جو اشتراکی رجحان سے پیدا ہوا تھا اب جتنی ہڑتالیں ہوئیں ان سب میں اشتراکی نعرے بلند ہوئے۔ حکومت کو ایک نئے خطرے سے سابقہ پڑا۔ گورنمنٹ نے لیڈروں کو گرفتار کر کے بغاوت کے جرم میں مقدمہ قایم کیا۔ مجرموں میں چند انگریز بھی شامل تھے۔ اب نوجوان پرجوش طبیعتوں نے محسوس کیا کہ کانگریس کے عدمِ تعاون کا کچھ زیادہ اثر نہیں ہو سکے گا۔ ہندوستان کو اگر واقعی آزادی مل بھی گئی تو اُس کی بنیاد اُسی جمہوریت پر ہوگی جس میں متوسط طبقہ کا ہاتھ ہوگا اور ہندوستان کی معاشی زندگی کچھ زیادہ نہ سُدھر سکے گی۔ چنانچہ اب تک جو کچھ آزادی کا تصور تھا اُس سے آگے بڑھ کر انھوں نے اقتصادی آزادی کو مطمحِ نظر بنایا اور سنہ ۱۹۳۵ء میں منظم طور پر اپنی سوشلسٹ پارٹی قایم کی جو کانگریسی احکامات ہی کے زیرِ اثر تھی۔ اسی سال ہندوستانی فیڈریشن پاس ہوا جس کے بموجب سنہ ۱۹۳۷ء میں ہندوستانیوں نے ملکی انتظامات اپنے ہاتھ میں لئے۔ وزارتیں قایم ہوئیں۔ لیکن ہندوستانی اسے ناکافی سمجھتے ہوئے اپنی آیندہ منزل تک بڑھنے کی فکر کرنے لگے۔

بدقسمتی سے اسی زمانہ میں ہندو مسلم جذبات ایک دوسرے سے ٹکرانے لگے، جابجا فسادات اور بلوے ہوئے۔ مسلم لیگ نے ہندوؤں کے خلاف مسلمانی تحفظات کو آزادی پر ترجیح دی اور ایک نئے سرے سے قوت پاکر اپنا منتہائے نظر پاکستان تجویز کیا۔ ہندو مہاسبھا ہندو راج کا خواب دیکھتی ہوئی اُٹھی۔ مختصر یہ کہ ہندوستان کی معاشی و اقتصادی حالت جہاں تھی وہیں رہی۔ اتنے میں دوسری جنگِ عظیم کا وقت آ گیا۔

اُردو شاعری میں سیاسی موضوعات کی ابتدا، اکبر، چکبست، اقبال اور ظفر علی خاں سے ہوتی ہے۔ ان سے قبل

خالص حب الوطنی کا تصور تھا جو اپنی برسات، اپنے پہاڑ اور اپنے دریاؤں سے محبت پر ختم ہو جاتا تھا۔ ان شعراء نے وطن کا سیاسی تصور پیش کیا۔ ہندوستانیوں کی کھوئی سیاسی قوتوں کی طرف اشارہ کیا اور کونسلوں اور اسمبلیوں کے حقوق کو ناکافی سمجھ کر تنقید کی۔ اس سلسلے میں اکبر کا طنزیہ انداز بڑا موثر ثابت ہوا۔ مثلاً کہتے ہیں :-

رزولیوشن کی شورش ہے مگر اُسکا اثر غائب
پلیٹوں کی صدا سنتا ہوں اور کھانا نہیں آتا

عزت ملی ہے شرکتِ کونسل کی شیخ کو
غازہ مَلا گیا ہے رخِ فاقہ مست پر

کام اس ملک میں ہو سلف گورنمنٹ سے کیا
زہر کو ہضم کرے کوئی پیپرمنٹ سے کیا

سیاسی تنقیدیں اول اول تشبیہ و استعارات کے لباس میں بیان کی گئیں مثلاً اقبال کہتے ہیں :

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

استعارات کے پردوں میں اپنی سیاسی چوٹیں دکھانا کوئی اکبر سے سیکھے۔ عمر بھر یا تو سرکاری ملازم رہے یا حکومت کے پنشن خوار ایسی حالت میں کوئی مخالف نظریہ بیان کرنا آسان نہ تھا۔ اس لئے لبوں پر تمام عمر مصلحت اندیشیوں کی مہر لگائے رہے۔ لیکن بیچین طبیعت اور دکھا ہوا دل ان حد بندیوں سے خاموش نہیں رہ سکتا تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنی سیاسی تنقیدوں کو "ظرافت کے لحاف" اُڑھا دئے۔ مثلاً برطانیہ کی برکات کا ایک شہرہ تھا لیکن اکبر ان عنایات کو ناکافی سمجھتے تھے ان کا خیال تھا کہ ہزار اسباب راحت ہوں اسیری پھر اسیری، چنانچہ فرماتے ہیں :-

کہا صیاد نے بلبل سے کیا تو نے نہیں دیکھا
کہ تیرے آشیاں سے یہ قفس آراستہ تر ہے

کہا اُس نے اسے تسلیم کرتی ہے نظر میری
نشاطِ طبع کی مہلک مگر بیماریٔ پر ہے

ہندوستان کی سیاسی تحریک کے گہرے نقوش ہمیں چکبست کے یہاں نظر آتے ہیں۔ ان کا ننانوے فیصدی کلام سیاسی احساسات میں ڈوبا ہوا ہے اور ہوم رول کی انھوں نے ایک حد تک تاریخ ہی پیش کی ہے۔ ان کی شاعری میں حب وطن کی سیاسی تصور سب سے پہلے ۱۹۰۵ء میں ملتا ہے جہاں وہ درد بھرے لہجہ میں ہندوستان کے افلاس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ؎ اک لاش بے کفن ہے ہندوستاں ہمارا

یہ زمانہ سودیشی تحریک کا زمانہ تھا رفتہ رفتہ سیاست نے جس رفتار سے قدم بڑھایا چکبست کی شاعری اُسی رفتار سے سیاسی خیالات کی ترجمانی کرتی رہی چنانچہ ۱۹۱۹ء تک وہ سیاسی موضوعات سے ایک ایسا دیوان مرتب کر چکے تھے جسے صبحِ وطن کا نام دیا جا سکتا تھا۔ اس زمانہ تک وہ اپنی مخصوص نظمیں وطن کا راگ، آوازۂ قوم، ہوم رول اور مسز اینی بسنت وغیرہ لکھ چکے تھے جو اپنے عہد کی سیاسی نیم بیداری کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ۱۹۱۸ء کے بعد ہندوستانی سیاست نے جو کروٹ بدلی تھی چکبست اُس کی مطابقت میں اپنی رفتارِ فکر کو تیز نہ کر سکے۔ شاید پیشہ کی مصروفیتوں نے ان سے فرصت کے لمحات چھین لئے تھے اور ان کا شاعری سے لگاؤ بہت سرسری رہ گیا تھا کیونکہ جنگ عظیم کے بعد اگرچہ وہ آٹھ سال کے قریب زندہ رہے لیکن اس دور میں ان کی چند ہی نظمیں ملتی ہیں۔

اقبالؔ کی شاعری میں ہندوستان کی سیاسی بےچینی کا بہت معمولی سا عکس ملتا ہے۔ یورپ جانے سے قبل اُنھوں نے چند نظمیں وطنی جذبات سے متعلق کہیں جن میں "تصویرِ درد" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یورپ میں رہ کر انھوں نے دنیا کی سیاستوں کا فلسفیانہ مطالعہ کیا اور ایسے فلسفۂ زندگی اور نظامِ حکومت کی تلاش کی جو قرآن کے احکامات سے ہم آہنگ ہو۔ اس جستجو میں ان کی سیاسی نظر ایک دوسرا رخ لے آئی۔ وطن کی محبت تو انھیں سوادِ رومۃ الکبریٰ میں بھی نہیں بھولی لیکن وہ اپنا بین الاقوامی نظریہ وطنیت کے محدود گوشہ پر قربان نہیں کر سکے کیونکہ وطنیت کے سیاسی تصور میں انھیں قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہوئی نظر آتی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ وطنیت کی حد بندیاں مخلوقِ خدا کو اقوام میں بانٹ دیتی ہیں۔ بایں ہمہ اقبالؔ کے یہاں بعض اشعار اور نظمیں وطن کے سیاسی درد میں ڈوبی ہوئی بھی نظر آتی ہیں مثلاً:

اک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہِ حور، آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہانتاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو جب تک نہ اُٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
بتخانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

ضربِ کلیم میں ایک اور چھوٹی سی نظم "گلہ" دیکھیے:

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے
دہقاں ہے کسی قبر کا اُگلا ہوا مردہ بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمیں ہے
جاں بھی گروِ غیر بدن بھی گروِ غیر افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ مکیں ہے
یورپ کی غلامی پہ رضامند ہوا تو مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

یورپ سے واپسی پر اُن کا خصوصی رجحان اس بین الاقوامی روحانی نظام سے وابستہ ہو گیا تھا جس کو آئینِ اسلام کہتے ہیں اور اس آئین کے ذریعہ وہ مشرق اور مغرب دونوں کی تاریکیوں کو سحر میں تبدیل کرنا چاہتے تھے اس نظر کے ساتھ انھوں نے دنیا کی سیاست پر جو تنقیدیں کی ہیں وہ ہمارے ادب کے سیاسی تصورات میں ایک گراں بہا اضافہ ہیں۔ لیکن ہندوستانی سیاسی مسائل کی ہمنوائی ان کے یہاں موجود نہیں۔

سیاسی کشمکش اور ہندوستانی آزادی کا سب سے بڑا نقیب جوشؔ ہے۔ اُس کے تمام کلام میں آزادی کا ایک جوش بھرا پڑا ہے۔ اس نے اپنی شاعری کا خود یہ مقصد قرار دیا ہے کہ ؎

خواب کو جذبۂ بیدار دئے دیتا ہوں، قوم کے ہاتھ میں تلوار دئے دیتا ہوں

اس کے ساتھ ہی وہ اپنی زندگی کا مقصد یہ قرار دیتے ہیں کہ اے ہندوستان جس وقت تو مجھ کو پکارے گا ؎

مری تیغِ رواں باطل کے سر پر جگمگائے گی ترے ہونٹوں کی جنبش ختم بھی ہونے نہ پائے گی

وہ جب اپنے گرد و پیش بزدل افرادِ قوم کا مجمع دیکھتے ہیں جو اپنی محکومی میں مست ہیں اور آزادی کا ہوش نہیں تو وہ غصہ سے چلا اُٹھتے ہیں اور بارگاہِ ایزدی میں شکایت کرتے ہیں کہ ؎

ان بزدلوں کے حسن پہ شیدا کیا ہے کیوں نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں

جوشؔ کے یہاں ہندوستان سے محبت اور ہندوستان کی آزادی کا جذبہ شروع ہی سے پایا جاتا ہے لیکن وہ واضح طور پر آزادئ ہند کے پیغامبر اس وقت سے ہوئے جب کہ ہندوستانی سیاست میں اشتراکی رنگ آیا۔ یہاں سے وہ ایک ایسے فلسفۂ زندگی کے ترجمان بنے جو زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کردے۔ سماج کی کمزوریوں کو اُجاگر کرکے دکھائے جس سے رانی اور مہترانی کو ایک ہی صف میں کھڑا کردیا جائے۔ جنگ عظیم کے بعد یورپ کے اکثر ممالک میں ادب کے متعلق یہ ترقی پسند نظریہ عام ہوگیا تھا جو زندگی اور ادب کے درمیانی رشتہ کو مستحکم بناتا رہا۔ شعراء اور ادیب زندگی کی تلخیوں میں یہاں تک ساتھ دینے لگے کہ جب فاسیت کے جبر و استبداد اہلِ علم کے ساتھ زیادہ بڑھے تو انھوں نے ۱۹۳۶ء میں پیرس میں ایک کانفرنس کی جس میں فاسیت کے اس رویئے کے خلاف آواز بلند کی اور عوام کے سکون میں اضافہ کرنے کے لئے اشتراکیت کا پروپیگنڈا اپنا نصب العین بنایا۔ اور ایسے ادیبوں کی ایک انجمن قایم ہوئی جو اشتراکیت کی حمایت کریں۔ اس انجمن کا نام انجمن ترقی پسند مصنفین تجویز ہوا۔ دنیا کے مختلف ممالک میں اس کی شاخیں کھلیں۔ ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی انجمن اسی کی ایک شاخ ہے۔ اُردو شاعری کی دنیا میں اس کے مخصوص افراد جوشؔ، فیضؔ، مجازؔ، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر اختر جمال، سبطِ حسن زیدی اور علی جواد بتائے جاتے ہیں۔

اب یہ بات ذرا غور طلب نظر آتی ہے کہ ترقی پسند ادب کا صحیح مفہوم کیا ہوگا۔ کس ادب کو صحیح معنوں میں ترقی پسند کہا جاسکتا ہے اور کس کو نہیں۔ اور یہ ہمارا نام نہاد ترقی پسند ادب آیا واقعی ترقی پسند ہے یا یہ محض خود ساختہ نام ہی نام ہے۔ اس سلسلے میں مجھے پروفیسر مجنوںؔ کی تعریف یاد آگئی جو مختصر، مکمل اور فلسفیانہ ہے۔ وہ کامیاب اور ترقی پسند ادب اُسے سمجھتے ہیں "جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو، جس میں واقعیت اور تخئیلیت، افادیت اور جمالیت ایک آہنگ ہوکر ظاہر ہوں۔ جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں ملکر ایک مزاج بن جائیں۔ جس میں موضوع اور اسلوب دونوں کا خیال رکھا جائے۔ جو ہمارے ذوقِ عمل اور ذوقِ حسن دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کرسکے"۔

اس تعریف کو سامنے رکھکر ہم مختصر الفاظ میں ترقی پسند ادب کی یہ تعریف مرتب کرسکتے ہیں کہ وہ ایسا ادب ہے جو فنی احساسات اور جمالیاتی تسکین کے ساتھ ہماری زندگی کو بھی سدھار سکے۔ زندگی اتنی وسیع اور پیچیدہ ہے کہ جس میں ہزاروں شعبے موجود ہیں۔ ادب ان میں سے کس کا دامن تھام لے اور کس کا ہاتھ چھوڑ دے اس کا فیصلہ بڑا مشکل ہوجائے گا لیکن ہمیں دیکھنا چاہئے کہ وہ کون سے شعبے ہیں جو زندگی کے وسیع گوشے سنبھالے ہوئے ہیں اور دوسرے شعبوں پر بھی اپنا اثر ڈالتے ہیں۔ ادب کو چاہئے کہ خصوصیت کے ساتھ انھیں کو پیشِ نظر رکھے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ زندگی کے ایسے زبردست شعبے تہذیب اور اخلاق ہیں۔ تہذیب اندازِ نظر یا اقدار کا دوسرا نام ہے جس کے ذریعہ سے ہم دنیا کی مختلف اشیا کو ناپ کر بعض کو اپنے لئے اہم سمجھتے ہیں اور بعض کو غیر اہم۔ انھیں اقدار کی ماہیت کے تجزیے پر ہم کسی تہذیب کے بلند و پست ہونے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اگر اقدار ایسی چیزوں کو اہمیت دیں جو انسان کے دائمی سکون اور برتری کی ضامن ہوں تو ہم کہیں گے کہ وہ تہذیب بلند ہے۔ انسانی سکون اور برتری کی ضامن وہ مادی اور روحانی ترقی ہے جو زندگی کو صحیح طور پر بڑھنے اور پھیلنے میں مدد دے۔ روحانی ترقی کا ذریعہ اخلاق ہے اور مادی ترقی کے لئے ہم سیاسی اور اقتصادی قوتوں کے تابع ہیں جو سماج اور تہذیب دونوں پر قابو رکھتی ہیں۔

اس بحث کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ صحیح ترقی پسند ادب وہ ہوگا جو:۔

(۱) تہذیب کا ضامن ہو یعنی (ا) اخلاق کو اہمیت دے - (ب) اقتصادی اور سیاسی بےچینی کو دور کرنے کی کوشش کرے -
(۲) زندگی سے گریز کے بجائے اس کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کردے - (۳) ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کرے -
(۴) فنی تکمیل کا احساس رکھتا ہو -

اور ہمارے ترقی پسند ادیب جو اشتراکیت کے حامی ہیں ان تمام اجزا میں سے صرف اقتصادی پریشانی لے کر اُسکی غلامانہ پیروی کرتے ہیں - وہ اخلاق کے قایل نہیں اور فن سے بے نیاز ہیں - جمالیات کو ایک طرح کا نشہ بتاتے ہیں اور جنسی بھوک پر جان دیتے ہیں - وہ ادب سے ایسے موضوعات چھانٹ رہے ہیں جو اُن کے اشتراکی مسلک سے ہم آہنگ نہیں ہیں - وہ ماضی کو مہمل سمجھتے ہیں مستقبل سے بے خبر ہیں اور حال کو بدلنے کے لئے انقلاب پر آس لگائے بیٹھے ہیں - ان کی شاعری تمامتر عصری چیز ہے جو ہندوستان کو آزادی مل جانے پر آنے والی نسلوں کے لئے مہمل ہو کر رہ جائے گی -

جوش اسی محدود ترقی پسندی کے علمبردار ہیں وہ ہندوستان کی آزادی کا خواب انقلاب کے اندر محسوس کرتے ہیں - ان کا خیال ہے کہ ان کی یہ ناعاقبت اندیشی بوڑھے لیڈروں کی عاقبت بینی سے بدرجہا بہتر ہے - لیکن یہ اُن کی ایسی غلطی ہے جسے ہٹ دھرمی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے - ان کے پیغام میں ہمیں کوئی ایسی راہبری نہیں ملتی جس سے ہم فتادگی میں کوئی راستہ نکال سکیں - رشید صدیقی کے الفاظ میں وہ جس فشار ذہنی میں مبتلا ہیں اُس کا مرثیہ کہا گیا ہے مخاطب کی راہبری نہیں کی گئی بجائے اس کے کہ وہ اپنے دل میں یا اپنے مخاطب کے دل میں کوئی ولولہ پیدا کریں نوحہ خوانی میں گم ہو جاتے ہیں - وہ راستہ بتانے کے بجائے اعلان کرتے رہنے کا مادہ رکھتے ہیں - وہ قافلہ کو یہ بتاتے رہتے ہیں کہ اب چلنا چاہئے لیکن راستہ کیا ہوگا، قافلہ کو کن کن منزلوں سے گزرنا پڑے گا، کن کن خطرات سے دوچار ہونا ہوگا اور ان سے بچنے کی کیا صورت ہوگی، اس چیز کا نمود ان کے پیغام اور ان کی شاعری میں نہیں ملتا - اور یہ کمی غالباً اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ ان کے یہاں فکر کا عنصر بہت کم ہے فکر سے میری مراد تخیل کی بلندی نہیں بلکہ وہ فلسفیانہ نظر ہے جو ہمارے ہیجانات کی اصلاح کرے اور دنیا کی تاریک فضاؤں میں ہمیں ایک روشن تر راستہ بتائے - یہ عنصر اقبال کے یہاں بہت پختہ ہے - ممکن ہے آپ کو اُن کے مقرر کئے ہوئے مقصدِ حیات سے اختلاف ہو کیونکہ وہ انسان کو ایسا مکمل دیکھنا چاہتے تھے جو اپنی صفات میں ایزدیت کے قریب ہو اور آج کل کا مغربی فلسفہ انسان کو محض افادی معیار پر پرکھنا چاہتا ہے - بہر حال اقبال نے اپنا پیغام جس فلسفیانہ استدلال اور منظم صورت میں پیش کیا ہے وہ جوش سے بدرجہا بہتر ہے - جوش اور اقبال دونوں اپنے اپنے مخاطبین کو باطل سے جہاد پر آمادہ کرتے ہیں لیکن دونوں کے حاضرین کو اگر ایک صف میں کھڑا کر کے ان کی ذہنیتوں کا اندازہ کیا جائے تو ایک گروہ کے افراد غیر منظم، ہنگامی، انتشار ذہنی میں مبتلا اور تعمیر کی بجائے تخریب کے حامی نظر آئیں گے اور دوسرے افراد شایستہ اور منظم - اقبال موجودہ نظام سے متنفر تھے بلکہ اسلامی نظام کو مقدم سمجھ کر باقی سب نظام اس میں جذب کر دینا چاہتے تھے اور جوش اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ اگر تم اس نظام سے مطمئن نہیں تو اسے مٹا ڈالو - اقبال کے یہاں دنیادی تکالیف کا حل ریاضت ہے اور جوش اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں انقلاب!

بایں ہمہ جوش کی بعض سماجی نظمیں، ان کے کلام کا رومانی اور نیچرل حصہ، اور ان کی صناعی اردو ادب کی گرانقدری کی بھی ضامن ہے - وہ واقعات کے ہو بہو بیان، جذبات کی لاثانی ترجمانی اور نفسیات کے اظہار میں یدطولیٰ رکھتے ہیں -

اور اپنی نکتہ سنجی سے مناظر کی تصویر بنا کر کھڑی کر دیتے ہیں۔ وہ اچھوتی تشبیہات اور نادر استعارات کے بھی بادشاہ ہیں۔

اُردو شاعری کا ماضی سماجی حالات کی تفسیر اور تنقید دونوں سے بڑی حد تک محروم تھا کیونکہ شاعری یا تو دربار ی اشاروں کے مطابق چلتی تھی یا پیرانِ خانقاہ کے مذاق پر۔ پہلا طبقہ رعایا کے جذبات کا احساس ہی نہیں رکھتا تھا اور دوسرا اس دُنیا کے ہنگاموں کو لعنت قرار دے کر ان سے دامن بچا لیتا تھا۔ اس وجہ سے دنیا، دنیا کی زندگی کے پست و بلند، رسم و رواج کی افراط و تفریط، محتاج لوگوں کی مجبوریاں اور با اختیاروں کے مظالم کی تصویریں عموماً شاعری میں نہ کھنچ سکیں اُس زمانے کی غزلوں میں تو ان موضوعات کی جھلک بھی نہیں معلوم ہوتی مثنویوں میں صرف ایک آدھ جگہ ایسے اشارات آئے ہیں۔ مرثیوں کے موضوعات ہی چونکہ دنیا اور آخرت، حق اور باطل، سلطنت اور غربت کے تصادمات تھے اس لئے وہ غیر شعوری طور پر سماجی اصلاح کا رنگ لئے ہوئے وجود میں آئے۔ حکومت کا جبر و استبداد، امام کی حق کوشی اور غربت، مذہب کے دعویداروں کی دنیا پرستی یہ سب چیزیں مل کر سماجی زندگی کا ایک حصہ پیش کرتی ہیں۔ لیکن یہ کوئی شعوری کوشش نہ تھی جس کا مقصد عوام کی زندگی کو بہتر بنانا ہوتا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب سیاسی اور اقتصادی حالات دگرگوں ہوتے گئے تو انفرادی دکھ درد اجتماعی صورت اختیار کرنے لگا ہر قوم کو اپنی اپنی زبوں حالی کا احساس ہوا۔ سر سید نے ایک طرف اور راجہ رام موہن رائے نے دوسری طرف اپنی اپنی قوم کی دستگیری کی فکر کی۔ اصلاح کی ترکیبیں سوچی گئیں۔ شاعروں نے بھی اصلاحی اور تبلیغی کام شروع کیا لیکن چونکہ ان کے جذبات فرقہ وارانہ تھے اس لئے عام ملکی باشندوں کی اصلاح کی فکر نہ ہوئی۔ جب ہندو مسلم متحد ہو کر سیاسی میدان میں آگے بڑھے تو عام سماجی زندگی کے اُبھار اور جنتا کے سدھار کا خیال پیدا ہوا۔ ہندوستان کے محتاج طبقے اب شاعروں کے موضوعات بننے لگے۔ چنانچہ اکبر، چکبست اور مولانا ظفر علی خاں نے جہاں سماجی نظام میں افراط و تفریط پائی وہیں اپنے اپنے مخصوص انداز میں ٹوک دیا۔ اقبال ہندوستان کی سماجی اصلاح میں ایک خاص درجہ رکھتے تھے۔ اُنھوں نے ہماری زندگی اور معاشرت میں جہاں خلا پایا ہے وہیں اُنگلی رکھدی ہے۔ ان کے یہاں صوفی، ملا اور فقیہ سب کے عیوب پر نظر ڈالی گئی ہے۔ تصوف اور مذہب کے مسخ شدہ چہروں سے نقاب اُٹھایا گیا ہے۔ اُردو شاعری میں پہلے پہل کسان اور مزدور کی اہمیت اس انداز سے ظاہر کی گئی ہے ؎

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیام کائنات

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر
شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات

دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اقبال کے بعد جوش، سیماب، احسان، علی اختر، روش وغیرہ سب کے یہاں اس قسم کی جرات فکر نظر آئی ان سب نے سماج کے پکتے ہوئے پھوڑوں پر نشتر لگائے ہیں لیکن اُردو میں اشتراکی رنگ آنے کے بعد جب سماجی اصلاح کو قدر خاص حاصل ہوگئی تو پھر کسان اور مزدور ہی نہیں بلکہ فقیر فقراء، خانہ بدوش اور طوائف چور اور ڈاکو سب کے ساتھ ہمدردی پیدا ہوگئی دین کے جھوٹے نام لیوا جن میں مذہبی روح نہ تھی لیکن وہ اپنی برتری کے ڈھونگ رچائے ہوئے تھے ان کی بھی پول کھولی

جانے لگی۔ ہر جگہ انسان کی جہالت کا افسوس، خود غرضی کا ماتم اور غریبوں کی بے نوائی پر اشک فشانی ہونے لگی۔ اب یہ ہماری بدقسمتی کہ نئے ادب کے علمبردار جب "حسن اور مزدوری" کے عنوان سے نظم کہیں تو بجائے اس کے کہ مزدور عورت کو اچھی حال دیکھنے کی تمنا کریں اُن کے نفسیاتی مطالبات اس سے آگے نہیں بڑھنے دیتے کہ ؏ اس کلائی میں تو کنگن جگمگانا چاہیئے۔

اب شاعر "جامن والیوں" اور "مالنوں" کو بھی موضوعِ شعر بنانے لگے ہیں اس کی خوشی ہے لیکن وہ اکثر "درجہ رسوائی" بھی بن جاتی ہیں اس کا افسوس ہے۔

جوشؔ اور ان کے دبستاں کے دوسرے شاعروں میں مذہب پر جو طعن و تشنیع ہے اس کا مقصد اصلاح نہیں بلکہ دل کے پھپھولے پھوڑنا ہے۔ ان کے یہاں مذہب سے بیزاری کا کوئی خاص سبب نہیں بیان کیا جاتا۔ وہ مولوی سے اس لئے ناراض ہیں کہ اُس کا پیشہ ہی بُرا ہے۔ شاید انھیں اس بات کا یقین نہیں کہ خدا کی یہ مخلوق بھی انسانوں کی ایک جماعت ہے۔ جس طرح ہر جماعت میں اچھے بُرے سب طرح کے آدمی ہوتے ہیں اس میں بھی ایسے ہی ہونے ممکن ہیں۔

جدید اُردو شاعری میں سیاسی اور سماجی رُجحانات کے بعد مفکرانہ یا فلسفیانہ عنصر کا نمبر آتا ہے۔ ہندوستانی شعراء میں اس عنصر کی ابتدا بیدلؔ سے ہوئی اور پھر بیدلؔ ہی کے توسط سے غالبؔ میں یہ رنگ پیدا ہوا۔ غالبؔ نے فلسفہ کو شعر بنا دیا تھا لیکن اقبالؔ اپنے پیغام کی دھن میں کچھ ایسا گم ہوئے کہ انھوں نے شعر کو بھی فلسفہ بنا دیا جس کی وجہ سے اُن کے کلام کے حصۂ آخر میں ایک تھکا دینے والی خشکی محسوس ہوتی ہے جس کا جواب اُنھوں نے یہ دیا تھا کہ ؏ میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ

اقبالؔ کے بعد جب جوشؔ پر نظر جاتی ہے تو اُن کے یہاں کسی خاص مفکری کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ وہ بالطبع مصور ہیں اور فلسفہ کی اُلجھنوں میں نہیں پڑتے پھر بھی جنون و حکمت کے بعض قطعات ایسے ہیں جن میں ایک فلسفیانہ گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور حقایق کے چہرے سے نقاب اُٹھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ علی اختر حیدرآبادی اور عبدالحمید عدمؔ اپنی نظموں اور غزلوں میں کچھ ایسے مسایل چھیڑ جاتے ہیں جن سے ان کی سوجھ بوجھ اور نظر کا عمق ظاہر ہوتا ہے۔ فراقؔ بھی غزل کے بکھرے ہوئے اشعار میں حیات اور کائنات کی بہت سی گتھیاں سلجھا جاتے ہیں اور بہت سے نیم محسوس خیالات کو عُریاں کر جاتے ہیں۔ اُن کے دیوان سے اگر ایسے منتشر اشعار ایک جگہ چھانٹ لئے جائیں تو مختلف فلسفیانہ مقولوں کا ایک اچھا خاصہ باب مرتب ہو سکتا ہے۔

جدید شاعری کا ایک اور اہم رجحان رومانیت ہے۔ اُنیسویں صدی کے آخر میں ایک نوجوان طبقہ انگریزی تعلیم سے متاثر ہو کر اپنی آسودگی تلاشِ حسن میں محسوس کرنے لگا جسے آسکر وائلڈ اور پیٹر سے نثر میں اور شیلی، ورڈسورتھ، کالرج اور سوئین برن وغیرہ سے نظم میں امداد ملی۔ ۱۹۱۲ء میں گیتانجلی کا ترجمہ ہوا جس نے رومانی تحریک کو اور قوت پہونچائی اور اُردو نثر و نظم میں اس کا عام رواج ہو گیا۔ ہماری رومانی تحریک کی خصوصیات تلاشِ حسن، احساسِ تحیر اور پُر کیف اندازِ بیان تھے۔ نثر میں اس تحریک کی علمبرداری ل۔ احمد، مولانا نیاز، سجاد حیدر، مہدی اور سجاد انصاری نے کی اور نظم میں سرورؔ جہان آبادی، اقبالؔ، اور سیمابؔ نے۔ اقبالؔ کی بانگِ درا کا پہلا اور دوسرا حصہ یعنی وہ کلام جو یورپ سے واپسی سے قبل تصنیف ہو چکا تھا رومانی عناصر سے لبریز ہے رومانی تحریک کی گرم بازاری جنگِ عظیم تک رہی لیکن جنگ کے بعد اقتصادی مجبوریوں نے لوگوں کو دنیا سے بے خبر نہ ہونے دیا اور تقریباً ۱۹۲۵ء کے بعد سے رومانی اسلوب اور موضوعات دونوں کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا جس کی وجہ سے نثری نقشہ جسے ادب لطیف کہتے ہیں افسانوں کی زد میں آکر قریب قریب ختم ہی ہو گیا۔ لیکن نظم میں اس کا وجود ابھی تک باقی ہے اور آج بھی جوشؔ،

اختر شیرانی، اختر انصاری، جاں نثار اور فیض سیکڑوں لاجواب رومانی نظموں کے مصنف ہیں اس دور کی رومانیت کی خصوصیات یہ ہیں کہ عشق و حسن کے بیانات میں نفسیاتی پہلوؤں کو ملحوظ رکھا جائے۔ صرف عاشق ہی جذبات کی پوٹ نہیں ہوتا محبوب بھی اس دنیا کے انسانوں کی طرح محبت کر سکتا ہے، اس کے بھی جذبات ہوتے ہیں جن سے شاعر کو چشم پوشی نہیں کرنی چاہئے۔ اگر جامن والیوں مالنوں، اور مہترانیوں میں بھی حسن نظر آئے تو وضعداری کے اصولوں یا سماجی بندھنوں کے خوف سے ایسے جذبات کو مسوس کر بیٹھنا نہیں چاہئے بلکہ ان کی ترجمانی کی جائے اس زمانہ میں محبت کے اندر جنسی جذبات پوری قوت کے ساتھ بڑھتے جارہے ہیں جس کی وجہ سے شاعری میں سطحی جذبات بیان ہونے لگے اور مفکرانہ گہرائی کم ہوگئی۔ چونکہ محبت گہری نہیں ہے اس لئے شاعر زندگی کے دوسرے مشاغل کو اس پر قربان نہیں کر رہا۔ کبھی وہ اپنی دنیاوی کشاکش سے پریشان ہو کر محبوب سے التجا کرتا ہے کہ "مجھ سے پہلی سی محبت نہ مانگ" اور کبھی اُسے بھی اپنے ساتھ علمِ بغاوت کے سائے میں لا کھڑا کرتا ہے۔ صرف اختر شیرانی اور اختر انصاری ایسے رومانی شاعر ہیں جن کے یہاں محبت کی سپردگی کے علاوہ دوسرے دنیاوی مسائل کو دخل نہیں۔

موضوعات کے مطالعہ کے بعد جب ہم جدید شاعروں کا جائزہ لیتے ہیں تو عموماً دو قسم کے گروہ نظر آتے ہیں؛ ایک تو وہ جو اشتراکیت کے حامی ہیں مثلاً فیض، مجاز، راشد، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، سبط حسن اور علی جواد وغیرہ دوسرے وہ جن کے تصورات کچھ بکھرے ہوئے ہیں اور ابھی کسی مکمل پیغام کی صورت نہیں پا سکے۔ مثلاً:۔ احسان، علی اختر، روش، فراق، ماہر اور حفیظ وغیرہ یہ سب شاعر چونکہ عبوری دور سے گزر رہے ہیں اور ابھی تک اپنی عمر اور تکمیل کی آخری منزل تک نہیں پہونچے اس لئے ہم انکے متعلق کوئی خاص رائے قائم نہیں کر سکتے لیکن پھر بھی یہ کہیں گے کہ ہماری موجودہ سیاسی اور سماجی کشمکش، رجعت پسندی اور مایوسی کو سامنے رکھتے ہوئے ان سب نے اپنی اپنی فکر کے مطابق ترقی کے افق پر امید کی کرنیں ڈالیں اور تاریکیوں میں روشنی کا خیال پیدا کرایا۔

فیض اپنے مسلک کے اعتبار سے اشتراکی، رجحان کے لحاظ سے رومانی اور اندازِ نظر کے خیال سے نفسیاتی ہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز اور احساس گہرا ہے۔ انھوں نے زندگی کی تلخیوں کو خوب محسوس کر کے ان کے مقابلہ کی تلقین کی ہے۔ ان تلخیوں کو وہ محبوب سے گفتگو کرتے وقت بھی نہیں بھولتے۔ ان کی رومانیت میں بھی ایک انقلابی لہر موجود ہو ان کے یہاں بحر دل اور وزنوں میں تو وہی قدامت ہے لیکن قافیے کی پابندی نہیں ہوتی۔ ٹکنیک بھی مضمون کی نوعیت کے اعتبار سے نئی پیدا ہوگئی ہے اس طور پر ان کا اسلوب قدیم و جدید کا ایک ستھرا امتزاج پیش کرتا ہے۔ فیض ہر ہنگامے میں امید کی آس لگائے ہوئے رہتے ہیں، چنانچہ موجودہ جنگ کے متعلق ان کا خیال ہے کہ مانا جنگ کڑی ہے جس میں بہت سے سر پھوٹیں گے اور بہت سے خون بہیں گے لیکن اس خون کے ساتھ انسانیت کے غم بھی بہہ جائیں گے۔

مجاز کی شاعری "نذرِ دل" "نوخیز نورا" "ان کا جشنِ سالگرہ" اور "بتانِ حرم" وغیرہ رومانی نظموں سے شروع ہوتی ہے جس میں عمر کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی معاشرتی اصلاح کی گرمی، سیاسی تلخی روایتی اُلجھنوں پر نکتہ چینیاں اور مذہب بیزاری داخل ہو جاتی ہے۔ جوش کی طرح اُس میں بھی بحرانی دور کے تمام اجزاء موجود ہیں اور قدیم ٹکنیک کے پیمانوں میں نئے خیالات کی شراب اس انداز سے ڈھالی گئی ہے کہ شیشوں کے پرانے ہونے کا احساس تک نہیں ہوتا۔ مجاز کی شاعری میں رس فیض سے زیادہ ہے لیکن جنسی تشنگی میں دونوں یکساں نظر آتے ہیں۔ فیض کی طرح مجاز بھی موجودہ جنگ کے افق میں ہندوستان کی قسمت کا ستارہ جگمگاتا ہوا پاتے ہیں۔

علی سردار جعفری اپنی نظر اور مطالعہ کے اعتبار سے فیضؔ اور مجازؔ دونوں سے گہرے ہیں۔ ان کی نظر میں رومانیت اور جنسی بھوک قطعاً نہیں وہ اشتراکیت کے خالص اُصولوں کے حامی اور انھیں کے پیغامبر ہیں اور ان اصولوں تک پہونچنے سے پہلے وہ رسمی اخلاقیات کی مسلط دیواروں کو توڑ گرانا چاہتے ہیں۔

جاں نثار اخترؔ اپنے رجحان کے اعتبار سے رومانی شاعر ہیں لیکن انقلابیت کی دُھن نے نہ انھیں ادھر کا رہنے دیا اور نہ اُدھر کا۔ ترقی پسند شاعر بننے کے شوق میں انھوں نے اپنی ان نظموں کی اشاعت سے گریز کیا جن کی رومانیت نے ابتدا میں خود ہی اُن کا پروپیگنڈا کیا تھا۔ فیضؔ کی طرح وہ بھی محبوب سے گفتگو کرتے کرتے یکایک "انقلاب زندہ باد" کا نعرہ بلند کر دیتے ہیں۔ وہ کبھی دنیاوی مسایل کا کوئی معقول حل نہ پاکر آغوشِ محبوب میں سب کچھ بھول جانا چاہتے ہیں اور کبھی پھر دنیاوی کشمکش سے گھبرا کر ساقی کو بھی خون میں ڈوبا ہوا پرچم اُٹھانے کی تلقین کرتے ہیں۔

راشدؔ اُردو شاعری میں ایک نئے رجحان کے علمبردار ہیں۔ جو قدیم فنی سانچوں کے خلاف ایک ایسی نئی ساخت کا آغاز ہے جس میں ہیئت اور موضوع دونوں لحاظ سے انفرادیت پائی جاتی ہے۔ آزاد نظموں کا وجود شررؔ، اسمٰعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی وغیرہ کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن ان میں سے کسی نے بھی شعوری طور پر اس چیز کو داخل کرنے کی کوشش نہ کی تھی۔ اس سلسلہ میں خالدؔ کی نظمیں پہلی شعوری آواز معلوم ہوتی ہیں لیکن راشدؔ کی نفسیاتی نظر اور جذباتی تسلسل نے مل کر "ماورا" کا وزن اتنا بڑھا دیا ہے کہ راشدؔ کے نام کے ساتھ ساتھ نظم آزاد کا تصور یقینی ہو گیا ہے۔ نظم آزاد کے محاسن و معائب پر ہم آیندہ جدید شاعری کے ہیئتی رجحان کے سلسلہ میں بحث کریں گے۔ اس وقت تو صرف موضوعات پر گفتگو کرنی ہے۔ موضوعات اور اپنی فکر کے اعتبار سے راشدؔ تمام ترقی پسند شعراء سے مختلف ہیں۔ جب وہ کسی چیز کا حل پیدا نہیں کر سکتے تو خودکشی اور غارت گری پر آمادہ ہوجاتے ہیں ——— وہ رجائیت کے بدلے ہمیں قنوطیت کی طرف مایل کرتے ہیں اور یہ چیز ترقی پسندی کے منافی ہے۔ ان کی بعض بعض نظمیں غالبؔ کے اُلجھے ہوئے شعروں سے بھی زیادہ دشوار ہیں بعض مرتبہ ان کے مرکزی تخئیل کا بھی پتہ مشکل سے چلتا ہے اور نظم مہمل ہو کر رہ جاتی ہے۔

ساغرؔ بھی موجودہ سماجی نظام کا باغی ہے لیکن چونکہ فنی حیثیت سے وہ بہت کمزور ہے اور اس کے کلام میں نقایص زیادہ ہیں، اس لئے اس کی آواز اس کے ہمعصر دوسرے باغی شعراء کی آوازوں میں ایک بچّہ کی سی آواز معلوم ہوتی ہے۔

احسان دانش ہمارے یہاں مزدور شاعر کی حیثیت سے مشہور ہے۔ وہ مزدور کا خاندانی وکیل معلوم ہوتا ہے۔ اُسکی ہر سماجی نظم کی مرکزی تخئیل کچھ دور تک فضاؤں کی تصویر کشی کر کے اُس ایک نغمے میں گم ہو جاتی ہے۔ وہ جوشؔ کے رنگِ کلام کی ایک نامکمل سی تصویر پیش کرتا ہے لیکن چونکہ واٹر کلر (Water Colour) کا ماہر ہے اس لئے ہر تصویر جگمگاتی ہوئی بناتا ہے۔ گزشتہ دو سال میں احسانؔ کی نظر اور مشقِ سخن نے کافی گہرائی اور گیرائی پیدا کر لی ہے اور اب وہ عموماً مزدور کی بیٹی، مزدور کی موت، مزدور کا خط وغیرہ عنوانات منتخب نہیں کرتا۔ اب اُس کی شاعری میں تھوڑا بہت فکر کا عنصر اور مسایل کا منطقی حل بھی پیدا ہوتا جا رہا، اگر اُس کی سوجھ بوجھ ترقی کرتی رہی تو اب جو کوئی دیوان شایع ہوگا وہ اُس کے تمام پچھلے سرمایہ سے یقیناً وزنی ہوگا۔

روشؔن صدیقی کا کوئی دیوان ابھی شایع نہیں ہوا لیکن جو کچھ نظمیں مشاعروں میں سنی اور رسالوں میں پڑھی جاسکی ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی نظر اور فکر دونوں منتشر ہیں۔ نگاہ کے سامنے کوئی واضح مقصد نہیں ہے وہ آزادیٔ مشرق کی شمع کو فروزاں کرنا چاہتے ہیں لیکن انھیں اس ڈور کا سرا نظر نہیں آتا۔ ان کا اسلوب اس دور کے تمام شاعروں سے مختلف ہے وہ غالبؔ کی ترکیب سازی کا پیوند موجودہ عنوانات کے ساتھ لگاتے ہیں جس کی وجہ سے نظموں کی روانی میں ایک طرح کی گرانی آجاتی ہے۔

حفیظؔ جالندھری نے سب سے پہلے اپنے گیتوں اور نئی ہیئت کی چھوٹی چھوٹی نظموں کی وجہ سے کافی شہرت حاصل کی، جن میں متغزلانہ رنگینی ہر جگہ پائی جاتی تھی، لیکن پھر انھوں نے دفعتاً تاریخ کو شعر میں ڈھالنا شروع کردیا جس نے اُن کی "قدرتِ سخن" کو تو بیشک نمایاں کردیا، لیکن اسی کے ساتھ اُن کی حقیقی شاعرانہ اہلیت کو اس منزل تک نہ پہونچنے دیا، جو زیادہ رنگین و دلکش تھی۔

سید صفدر حسین (ام۔اے)

جدید مطبوعاتِ جامعہ

کاغذ کی مہنگائی اور مشکلات کا ہر اُس شخص کو اندازہ ہے جو اس سے کام لیتا ہے۔ مکتبہ جامعہ نے اس کے باوجود حسب ذیل کتب ستمبر اور اکتوبر کے مہینوں میں شائع کی ہیں۔ ان کے علاوہ کوئی دس کتابیں مثلاً جنگ کے چار سال، انشا کی تعلیم، کھیل کے ذریعہ تعلیم وغیرہ ایسی اور ہیں جو پریس میں ہیں اور عنقریب شایع ہوجائیں گی۔ ارباب ذوق سے امید ہے کہ انھیں خرید کر ہماری ہمت افزائی فرمائیں گے۔

علمی کتابیں

سٹالن	سوانح	ے ۸ر
نورتن	ڈراما	عہ ۸ر
مذہب وتمدن	مذہب	عہ ۸ر
انشار	تنقید	۱۲ر
بند لفافہ	ڈراما	۴ر
طارِ اعلیٰ	"	۴ر
شہائی کی نوکری	"	۴ر
کٹھ پتلیاں	"	۸ر

چھوٹے بچوں کی کتابیں

بندر اور بتائی	کہانی	۸ر
لومڑی کا گھر	"	۸ر
بی مینڈکی اور کوا	"	۶ر
جادو کا گھر	"	۶ر

بڑے بچوں کی کتابیں

سونے کی چڑیا	معلومات	۸ر
باغبانی	"	۸ر
کاغذ سازی	"	۶ر
ہماری زمین	"	۸ر
لڑائی کے ہتھیار	"	۶ر
قدرت کے کرتب	"	۸ر
لکڑی کا کام	"	۶ر
ہوائی جہاز	"	۶ر
بڑے دادا کی کہانی	تاریخ	۶ر
ہمت کے پھل	سوانح	۵ر
جھوٹا لڑکا	ڈراما	۳ر
چور لڑکا		۴ر
ننھی شکر	نظم	۹ر

مکتبہ جامعہ دہلی

شاخیں اور ایجنسیاں: (۱) شاخ مکتبہ جامعہ، جامع مسجد دہلی (۲) شاخ مکتبہ جامعہ، امین آباد لکھنؤ (۳) شاخ مکتبہ جامعہ پرنس بلڈنگ بمبئی ۳ (۴) پبلشرز یونائیٹڈ لاہور (۵) سرحد بک ایجنسی، پشاور

نظم آزاد کی ترویج

دنیا تجرباتی جگہ ہے جہاں ہر لمحہ اور ہر گھڑی انسان کو اس بات کی فکر رہتی ہے کہ وہ نئی نئی باتیں معلوم کرے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید انسان اپنی اس حالت سے ایک قدم آگے نہ بڑھ سکتا، جس حالت میں اس نے شروع شروع آکر دنیا میں رہنا شروع کیا تھا سائنس کی موجودہ تمام ترقیاں تجربات ہی کی مرہون منت ہیں اور علوم کے تمام شعبے مثلاً فلسفہ، معاشیات، اقتصادیات، عمرانیات، سیاسیات، تجربے ہی کے سہارے پروان چڑھتے رہے ہیں۔

ادب بھی چونکہ انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، اس لئے وہ بھی تجربات سے بچ نہیں سکتا۔ اس میں بھی تجربات ہمیشہ سے ہوتے رہے ہیں اور ہر دور میں ہوتے رہیں گے۔ اگر ادب میں تجربات کا سلسلہ جاری نہ رہتا تو ہمیں اس کے مختلف شعبوں میں اسقدر تنوع نظر نہ آتا اور وہ شاید ان بے معنی گیتوں ہی تک محدود رہتا، جن کو وحشی انسان کبھی کبھی بعض مخصوص جذبات کے ماتحت گنگنا لیا کرتا تھا۔ مشہور انشا پرداز، شاعر، اور انگریزی کی جدید شاعری کا امام ازرا پاؤنڈ (Ezra Pound) نے اپنی کتاب (Active Anthology) کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ "ادب بغیر تجربے کے مرجاتا ہے۔ ادب کو زندہ رکھنے کے لئے تجربہ بھی ایک اہم اور ضروری عنصر ہے" اور یہ تجربات صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے ہوتے رہتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب کے اندر جمود کی سی کیفیت نہیں رہتی اور لٹریچر کے سانچے بدلتے رہتے ہیں۔

آج سے صدیوں پہلے اووڈ (Ovid) نے کہا تھا کہ "دنیا کی تمام چیزیں بدلتی رہتی ہیں۔ لیکن کوئی چیز تباہ نہیں ہوتی" اور یہ دنیا کی ادب اور شاعری پر بھی صادق آتا ہے۔ اووڈ کے صدیوں بعد امریکی شاعر لانگ فیلو نے اسی خیال کو ان الفاظ میں پیش کیا کہ "دنیا کی ہر چیز کو نئی اور عجیب عجیب چیزوں میں تبدیل ہوتے رہنی چاہیئے"۔ اقبال کے ذہن میں بھی یہی خیالات موجزن تھے۔ چنانچہ اسی خیال کے ماتحت وہ کہتا ہے کہ "ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں"۔

عصر حاضر میں آکر اس قسم کی تبدیلیوں نے زیادہ تیزی اختیار کرلی۔ کیونکہ سائنس کی ایجادوں اور جدید انکشافات نے زندگی میں انقلاب عظیم برپا کر دیا۔ صنعتی انقلاب کے باعث انسان جب زیادہ مشغول ہوگیا تو اس کو وقت کی کمی کا احساس ہونے لگا اسی وجہ سے مجبوراً اس نے ان چیزوں سے قریب قریب قطع تعلق کرلیا جن سے دلچسپی لینے میں زیادہ وقت صرف ہونے کا امکان تھا۔ چنانچہ ادبیات میں مختصر افسانے کا رواج ہوا اور ناول کا بازار بڑی حد تک سرد ہوگیا۔ اس کی وجہ صرف یہی تھی کہ انسان کو اب وہ سکون میسر نہ تھا جس کا ہونا ناول پڑھنے اور اس سے دلچسپی لینے کے لئے ضروری ہے۔ لیکن ان تمام حالات سے دوچار ہونے کے باوجود وہ بالکل ختم نہیں ہوا کیونکہ اس کے پیچھے صدیوں کی قائم شدہ روایات تھیں۔ وہ چلتا رہا لیکن انسان نے اپنی ضروریات کے پیش نظر اس میں بہت سی تبدیلیاں کرلیں۔ اور آج بھی اس میں تجربات کا سلسلہ جاری ہے۔ انھیں تجربات اور تبدیلی کے خیال کے پیش نظر

ورجینیا وولف (Virginia Wolfe) نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک ناول "(The Waves)" لکھا۔ جس کو بمشکل ہی ناول کہا جا سکتا ہے وہ تو ایک طویل نظم معلوم ہوتی ہے جو نثر میں لکھی گئی ہو۔ لیکن بڑے بڑے نقاد اس کو ناول تسلیم کرتے ہیں۔ اور ناول کو جدید سے جدید تر بنانے میں اس کا ایک خاص مرتبہ ہے۔ اس قسم کی تبدیلیاں نہ صرف ناول میں بلکہ خود مختصر افسانے میں بھی شروع ہو گئی ہیں۔ چنانچہ اس کی آج ایک شاخ مختصر طویل افسانہ (Long short story) کہی جاتی ہے اور شاعری میں بھی صوری و معنوی، دونوں حیثیتوں سے کافی تصرفات کئے گئے۔

انسان کے خیالات میں چونکہ حیرت خیز تبدیلیاں ہو چکی تھیں، اس کے پیش نظر اب محدود مسایل کی جگہ سیکڑوں مسایل تھے۔ اب وہ ایک پیچیدہ ماحول اور پیچیدہ سماج کا فرد تھا۔ اس لئے ان سیکڑوں پیچیدہ خیالات کے پیش کرنے کے لئے اس کو نئے سانچوں کی ضرورت ہوئی جن میں وہ آسانی کے ساتھ ان کو ڈھال کر پیش کر سکے۔ اور اس ضرورت نے اس کو مجبور کیا کہ وہ اپنے پیچیدہ، اہم اور گہرے خیالات کو ذرا آزادی کے ساتھ پیش کرنے کے لئے پابندیوں کے کچھ بندھنوں کو توڑے۔ چنانچہ آزاد نظم کا رواج ہوا۔

آزاد نظم کی صحیح تعریف کرنا ذرا مشکل کام ہے۔ پھر بھی جو نظمیں اب تک لکھی گئی ہیں ان کی صوری خصوصیات کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ نظم کی ایک ایسی شاخ ہے جس میں روایتی عروض سے تھوڑا سا انحراف کیا جاتا ہے اور ایک خاص قسم کے آہنگ پر اس کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ آزاد نظم کے لکھنے والوں میں اس خیال کے لوگ ہیں جو شاعری کے لئے مواد کو نسبتاً اس کی عروضی خوبیوں سے اہم خیال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں کسی قسم کی بناوٹ نہیں ہوتی بلکہ ٹھوس قسم کی باتیں کہی جاتی ہیں۔ شاعر اس میں اپنے آپ اور اپنی فکر کو زیادہ آزاد پاتا ہے۔ اور اسی لئے کھل کر وہ بڑے سے بڑے خیالات کو پیش کر سکتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آزاد نظم بالکل ایک قسم کی نثر ہوتی ہے اور اس میں مطلق ترنم کو دخل نہیں ہوتا۔ آزاد نظم میں اس کا آہنگ ایک فطری روانی، ایک شگفتہ ترنم پیدا کر دیتا ہے اور جس میں تکلف و تصنع کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔

آزاد نظم کوئی ایسی جدت نہیں جو صرف آج ہی کی گئی ہو۔ آج سے قبل بھی انگریزی میں آزاد نظمیں لکھی جا چکی ہیں۔ سلیمان کا گیت شروع سے آخر تک آزاد نظم کی صورت میں ہے۔ سر ٹامس براؤن کے یہاں بہت سے ٹکڑے ایسے ملتے ہیں جو اسی صورت میں لکھے گئے ہیں۔ میتھیو آرنلڈ نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن آرنلڈ کے بعد وہ کسی تیزی کے ساتھ ترقی نہیں کر سکی۔ البتہ نظم معرا ضرور چلتی رہی جو ڈرامے کے لئے مخصوص تھی۔ لیکن نظم آزاد، نظم معرا سے دو چار قدم اور آگے بڑھ جانے کا دوسرا نام ہے۔

آزاد نظم، وقت اور ماحول سے پیدا ہوئی۔ جن لوگوں نے اس کی ترویج میں حصہ لیا، انھوں نے نہ صرف ایک نئی صورت یا فارم کے خیال ہی سے اس کی اہمیت کو محسوس کیا، بلکہ وہ معنوی حیثیت سے بھی نئے راستوں پر ڈال دینے کے خواہاں تھے۔ چنانچہ جنگ عظیم سے کچھ قبل ہی یعنی سنہ ۱۹۱۳ء کے قریب انگلستان اور امریکہ کے کچھ شعراء نے اسی جدت کے پیش نظر شاعری میں چند تبدیلیوں کو ضروری سمجھا۔ ان شعراء میں ٹی۔ ایس ایلیٹ، اذرا پاونڈ، جے جی فلیچر، رچرڈ ایلڈنگٹن، ٹی۔ ایس فلنٹ وغیرہ شامل تھے۔ ان شعراء نے مل کر ایک اعلان شایع کیا جس میں جدید شاعری کے متعلق تبدیلیوں کی وضاحت کی گئی تھی۔ سب سے پہلی بات جس پر انھوں نے زور دیا، یہ تھی کہ جہاں تک ہو سکے شاعری میں عام زبان استعمال کرنی چاہئے اور خواہ مخواہ سجا بنا کر اسے پیش کرنا عبث ہے۔ انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ جدید شاعری کا ترنم بھی جدید ہونا چاہئے، جس میں روانی زیادہ ہو۔ کیونکہ موجودہ بدلے ہوئے ماحول کے باعث، شاعر کے پیچیدہ خیالات کی متحمل صرف آزاد نظم ہی ہو سکتی ہے۔ تیسری بات انھوں نے یہ بھی کہی کہ موضوعات

کے انتخاب میں شاعر کو بالکل آزاد ہونا چاہئے۔ انھوں نے اس پر بھی زور دیا کہ جدید شاعری میں تشکیلیت (Organism) کی فراوانی ہونی چاہئے۔ انھوں نے اس خیال کا بھی اظہار کیا کہ شاعری میں حقیقت کا عنصر ضروری ہے اور جہاں تک ممکن ہوسکے مبہم عمومیات (vague generalities) سے احتراز کرنا چاہئے۔ پانچویں بات انھوں نے یہی کہ ہمیں شاعری میں ٹھوس اور صاف قسم کی چیزیں پیش کرنی چاہئیں۔ اور آخری چیز یہ تھی کہ ہمارے نزدیک غور و فکر شاعر کے لئے سب سے زیادہ ضروری اور اہم چیز ہے۔ چنانچہ جنگ عظیم کے بعد ساری دنیا[1] کی شاعری کا چولا بدلا ہوا نظر آیا۔ دونوں حیثیتوں سے بالکل ایک نئی راہ پر چلنے لگی۔ ان خیالات کی ترویج کے لئے نظموں کے کئی ایسے مجموعے نکلے جنھوں نے شاعری کے مڑتے ہوئے دھارے کا پتہ دیا۔

شاعری میں، یہ انقلاب کی لہر بڑی حد تک ان شعرائے فرانس کے اثر کا نتیجہ بھی تھی جو تمثیل نگار (Symbolists) کہلاتے تھے۔ اور آج نہ صرف انگریزی شاعری پر، بلکہ ساری دنیا کی شاعری پر ان کا بڑا گہرا اثر ہے۔ ان تمثیل نگاروں کا امام باڈلیر (Baudelaire) تھا۔ جس نے لیفارج، رمباڈ اور ورلین وغیرہ کی رواج دی ہوئی شاعری کو بڑی ترقی دی جس کو آزاد نظم کہتے ہیں۔

یہ شعراء جنھوں نے آزاد نظم کا بیج بویا اور اس کو پروان چڑھایا، قدیم طرز کی شاعری کو جس میں حقیقت نگاری کا عنصر سب سے زیادہ غالب تھا نفرت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ ان کے نزدیک وہ شاعری پست ترین قسم کی شاعری ہے جس میں سطحی چیزوں کو سیدھے سادے انداز میں پیش کر دیا جائے اور جس میں اشاریت کو مطلق دخل نہ ہو۔ کچھ عرصے تک تو ان کی شاعری کا بڑا شہرہ رہا لیکن رفتہ رفتہ وہ اپنی دھن میں اس قدر آگے بڑھ گئے کہ اپنی اشاریت کو حد درجہ بعید از قیاس کر دیا۔ جن کے باعث انسانی ذہن کو ان کی تخلیقوں تک پہونچنے میں دقت ہونے لگی۔ یعنی ان کی نظموں میں اس سے قبل جو ایک قسم کی شگفتگی پائی جاتی تھی، اب اس کی جگہ بدصورتی، ابہام، اور نہ سمجھ میں آنے والی کیفیت نے لے لی تھی۔ چنانچہ اکثر جدید شعراء گمراہ ہوگئے ——— اذرا پاؤنڈ ایسا مبہم ہوگیا کہ اس کی نظمیں پہیلیاں ہوگئیں۔ حالانکہ جنگ عظیم سے قبل اس نے بڑی شگفتہ نظمیں لکھی تھیں۔ یہی حالت جیمس جوائس کی ہوئی۔ اس نے بھی جو نظمیں لکھیں ان میں بلا کا اُلجھاؤ تھا۔ رچرڈ ایلڈنگٹن بھی جو شاید سب سے زیادہ شگفتہ کہنے والا تھا، اس ابہام سے اپنا دامن نہ بچا سکا۔

جنگ عظیم کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب ساری دنیا ایک دوراہے پر آگئی تھی اور زندگی کے ہر شعبے میں دو کیمپ قائم ہوگئے تھے سیاسیات میں ایک طرف تو سرمایہ داری فاشزم کی شکل میں نمودار ہو رہی تھی اور دوسری طرف روس میں اشتمالیت کے پرچار نے ساری دنیا میں ایک نئی زندگی کی لہر سی دوڑا دی تھی اور وہاں سے کوسوں دور رہنے والے بھی اگر شعوری طور پر نہیں تو غیر شعوری طور پر ضرور اس سے اثر لے رہے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ علوم میں بھی بہت سے نئے نئے نظریے قایم ہوئے اور ان کی اشاعت بڑے زور شور کے ساتھ ہوئی۔ ہر چند بعض قدیم حلقوں نے ان سے سخت اختلاف کا اظہار کیا۔ لیکن یہ تبدیلیاں اور جدتیں چونکہ بالکل فطری تھیں اور طوفان و سیلاب کی طرح بڑھ رہی تھیں، اس لئے اس مخالفت کا کوئی خاص نتیجہ نہ نکلا۔ انھیں ترقی پسند خیالات کے زیر اثر ادب اور اس کی مختلف اصناف سخن میں تبدیلیاں ہوئیں اور شاعری میں آزاد نظم کا رواج بھی اسی ترقی پسند کا نتیجہ تھا۔

---

[1] ساری دنیا کیوں، صرف یورپ کہئے (نیاز)۔

ان حالات میں اُردو شاعری پر بھی دنیا کے بدلتے ہوئے حالات اور خیالات کا اثر پڑا کیونکہ ہندوستان میں مغربی تعلیم بہت عام ہوگئی تھی اور ہندوستان کے ادبیات میں مغربی خیالات پر بہت گہرا اثر ڈال رہی تھیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُردو کا جدید ادب آج جس منزل میں نظر آرہا ہے، اس میں بڑی حد تک مغرب کے اثر کو دخل ہے۔ پھر چونکہ معنوی حیثیت سے اُردو ادب مغربی ادبیات سے اثر پذیر ہو رہا تھا اس لئے صوری حیثیت سے بھی اسے متاثر ہونا چاہئے تھا۔

لیکن اس تقلید اور اثر مغرب سے قطع نظر، اُردو میں آزاد نظم کی ترویج میں کچھ ہندوستان کے حالات اور زندگی کی نئی کروٹوں نے بھی حصہ لیا۔ ہندوستان میں سیاسی بےچینی کے خیالات، غدر کے وقت سے لے کر آج تک مختلف روپ میں نظر آتی رہی ہے۔ جنگ عظیم کے زمانے میں یہ بےچینی زیادہ قوت پکڑ گئی۔ اتفاق اسی زمانہ میں جلیان والا باغ کے واقعات ظہور میں آئے، پھر خلافت کی تحریک شروع ہوئی، ترک موالات کی تحریک نے زور پکڑا۔ یہاں تک کہ کانگریس نے مکمل آزادی کو اپنا نصب العین قرار دیدیا۔ آزادی حاصل کرنے کے لئے مختلف تحریکیں اب اور بھی تیزی کے ساتھ چلنے لگیں۔ اسی عالم میں روس کا اثر بھی ہندوستان نے شدت کے ساتھ قبول کرنا شروع کیا اور ہندوستان کی سیاسی فضا میں "انقلاب زندہ باد" کے نعرے ہر طرف گونج اُٹھے۔ یہ انقلاب نہ صرف سیاسی انقلاب تھا بلکہ سماجی بھی تھا جس میں ادب بھی شامل ہے اور اس طرح ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔

ان سیاسی حالات میں جو اُردو ادب پیدا ہوا اس میں بغاوت کے آثار تھے۔ ایک انقلاب پیدا کردینے والی کیفیت تھی۔ سماج کی تمام چیزوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دینے کا جذبہ تھا اور جوں جوں سیاسی کشمکش میں تلخی پیدا ہوتی گئی ادب میں بھی بغاوت کی رفتار تیز ہونے لگی۔

آزاد نظم اُردو میں جنگ عظیم کے قریب نظر نہیں آتی، اس وقت ہمارے یہاں جدید قسم کے شعراء کو (مثلاً چکبست، عظمت اللہ، اکبر الٰہ آبادی، سرور جہاں آبادی اور اقبال وغیرہ) پابندیوں کی زنجیریں توڑنے کا خیال چھو بھی نہیں گیا تھا۔ لیکن انقلاب کا ہاتھ ان پابندیوں میں بھی اپنا کام کئے جا رہا تھا۔ اکبر غزل ہی کے روپ میں سب کچھ کہتا رہا، لیکن عظمت اللہ، چکبست، سرور اور اقبال نے تکنیک کے لحاظ سے بھی ہماری شاعری میں کافی جدتیں کیں۔ آزاد نظم کی منزل کی طرف یہ پہلا قدم تھا۔

یوں تو سب سے پہلے اُردو کی آزاد نظم کی ابتدا شرر نے کی یعنی انھوں نے اپنا ایک منظوم ڈراما اسی صنف سخن میں لکھا تھا۔ لیکن اس وقت وہ مطلق مقبولیت حاصل نہ کرسکی۔ اور اس کے بعد عرصے تک اسی میں کسی نے طبع آزمائی نہیں کی۔ اس کے بعد نظم معرا کی طرف کچھ لوگوں کا رجحان ضرور ہوا۔ جس میں اسمٰعیل میرٹھی کی کوششیں سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔ اور جو اسوقت کسی قدر مقبول بھی ہوئیں۔ لیکن ان کے خیالات میں کوئی گہرائی نہ تھی۔ اسمٰعیل نے ایک خاص قسم کے سادہ و معصوم ماحول میں پرورش پائی تھی۔ اس لئے وہ صرف یہ کہہ سکتا تھا ؎

وہ غریب کھیت والے	وہ امیر وار دہقاں
کھڑی ہے جس کی کھیتی	کہیں کھیت کٹ رہا ہے
کہیں گہہ رہا ہے خرمن	کہیں آنکھ ان کی جھپکی !
یونہی شام سے سحر تک	ہیں تمام رات جاگے

نہ گھڑی ہے واں نہ گھنٹہ　　نہ شمارِ وقت و ساعت
مگر اے چمکنے والو　　ہو تمہیں انھیں سمجھاتے
کہ گئی ہے رات کتنی
(ستارے اور کسان)

اس میں شروع سے آخر تک ایک سادگی و معصومیت کی کیفیت ہے جو اس وقت اور ماحول کا تقاضا ہے جس میں وہ لکھی گئی۔ اسمٰعیل کے راستے پر بھی کوئی ایسا چلنے والا نہیں پیدا ہوا جو قابلِ ذکر ہو لیکن ساتھ ساتھ شاعری میں ہیئت کی تبدیلیوں کی طرف بعض شعرا کے قدم تیزی کے ساتھ بڑھنے لگے۔ پابندیوں کے ساتھ کچھ جدتیں پیدا ہوئیں جو آزاد نظم کی طرف طبیعتوں کے رجحان کو تو نہیں ظاہر کرتیں البتہ ایک بدلتے ہوئے مذاق کا پتہ ضرور دیتی ہیں۔ اس قسم کی جدتیں کرنے والوں میں عظمت اللہ خاں، اقبال، جوش، حفیظ، افسر، اختر شیرانی، روش، ساغر اور احسان وغیرہ ہیں۔ جو کہیں تو ہندی بحروں کا استعمال کرتے ہیں، کہیں بندوں کے مصرعوں کی ترتیب میں جدتیں پیدا کرتے ہیں اور کہیں ایک ہی بند میں بعض مصرعوں کے ارکان گھٹا بڑھا کر اثر پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس ساز میں ابھی سیکڑوں ایسے نغمے سوئے ہوئے تھے جو بیدار ہونے کے لئے صرف ایک ذراسی جنبش کے منتظر تھے۔ بالآخر وہ وقت بھی آیا جب سنہ ۱۹۳۰ء کے قریب ن۔ م راشد کا ایسا باغی پیدا ہوا اور پھر اس کے بعد میراجی، فیض، تاثیر، یوسف ظفر، قیوم نظر، عبدالمجید بھٹی، علی جواد زیدی وغیرہ۔

جہاں تک آزاد نظموں کی ٹکنیک کا تعلق ہے ان میں کوئی ایسی جدت نہیں کی گئی جو عوام کی طبیعتوں سے مناسبت نہ رکھتی ہو آزاد نظم جس روپ میں آئی ہے وہ ہماری شعری ٹکنیک کے فطری ارتقا کو ظاہر کرتی ہے۔ اس میں جس قسم کا ترنم پیدا کیا جاتا ہے وہ اجنبی نہیں ہے۔ آزاد نظم سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ اس میں بحر ایک ہو لیکن ضروریات کے پیشِ نظر کہیں کہیں اس بحر کے مروجہ ارکان کو گھٹا بڑھا دیا جائے۔ لیکن اس طرح کہ بحر کے آہنگ اور اس کے ترنم میں کوئی فرق نہ آئے۔ پھر جب بحر ایک ہے تو لوگوں کے اس اعتراض کو کس طرح تسلیم کر لیا جائے کہ آزاد نظم میں کسی طرح کا ترنم نہیں ہوتا۔ ایک خاص بحر میں ارکان کا گھٹانا بڑھانا کوئی ایسی جدت نہیں جو آزاد نظم کے علاوہ کہیں اور نہ کی گئی ہو۔ قدیم شاعروں نے بھی اس طرح کی جدتیں کی ہیں۔ چنانچہ ہماری شاعری میں مستزاد پہلے ہی سے موجود ہے اور آپ نے دیکھا ہوگا کہ مستزاد کی موسیقی اور ترنم میں مصرعوں کے گھٹا بڑھا دینے سے کوئی فرق نہیں آتا۔ بلکہ وہ چھوٹا مصرعہ اثر کی کیفیت کو اور زیادہ کر دیتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ارکان کے وجود سے مصرعوں میں جو یگانگت پیدا ہوتی ہے وہ یقیناً لذت کا باعث ہے لیکن بقول راشد "یہ لذت تو ایک ذہین قاری محض شعر کے مضمون اور خیال سے بھی اخذ کر سکتا ہے۔ ارکان کا توازن البتہ اس کو تقویت دیتا ہے۔ چنانچہ اوزان شاعری کے تار و پود ضرور ہیں لیکن شاعری کی تاثیر اور جمالی حیثیت کا انحصار ان پر ہرگز نہیں۔" (ماورا ص ۳۱)

رہا قافیہ اور اس کے استعمال کی ضرورت کا سوال، سو وہ بھی کوئی ایسا اہم نہیں معلوم ہوتا۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ آزاد نظم کو قافیے سے کوئی چڑ نہیں۔ اگر وہ فطری طور سے نظم میں آتا ہے تو اس کو ضرور آنے دینا چاہئے۔ لیکن خواہ مخواہ اپنے آپ کو اس گورکھ دھندے میں پھنسانا ٹھیک نہیں۔ کیونکہ جب خیالات کے فطری بہاؤ کا ترنم اس کی اجازت نہیں دیتا تو پھر وہ کسی طرح بھی ہمارے لئے لطف کا باعث نہیں بن سکتا۔ یہ قدرتی امر ہے کہ اگر فن کار نے اپنی توجہ قافیوں کے استعمال کی طرف مبذول کر دی تو اس کے خیالات کی عمارت ضرور منہدم ہو جائے گی اس کا ذہن بیک وقت دو کام نہیں کر سکتا۔ اور پھر قافیے سے کوئی ایسی خاص

قسم کی موسیقی بھی پیدا نہیں ہوتی جس کے بغیر چارہ ہی نہ ہو۔ چنانچہ راشد نے لکھا ہے کہ "قافیہ شعر کا ضروری جزو نہیں بلکہ اتفاقی اور ضمنی عنصر ہے۔ جس شاعر کو قدرت نے آہنگ اور توازن کی حس عطا کی ہے۔ اُسے قافیے کے سامنے دریوزہ گری کرنے کی ضرورت نہیں۔ قافیہ اندھے کی لاٹھی کے مانند ہے۔ شاعر اندھا ہے تو اُسے یقیناً لاٹھی سے راستہ ٹٹولنے کے سوا چارہ نہیں لیکن اگر شاعر کو قدرت نے آنکھیں بخشی ہیں تو لاٹھی اس کی حفاظت کر سکتی ہے مگر راستہ نہیں دکھا سکتی۔ قافیہ میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ ادنے شاعروں کے ہاتھوں میں نظم کے اندر ترنم اور مصرعوں کا باہمی ربط و اتحاد پیدا کرنے کے لئے سب سے زیادہ سہل الحصول ذریعہ بن جاتا ہے۔ حالانکہ بسا اوقات یہ ترنم اور یہ مصرعوں کا ربط و اتحاد سطحی اور نظم کے دوسرے عیوب کا محض پردہ پوش ہوتا ہے۔ کوئی ادنے شاعر "سکہ بند" قافیوں کی بخشی ہوئی سہولت سے استفادہ کرنے کی ترغیب کو نہیں روک سکتا حالانکہ یہی ترغیب اکثر اس کی تباہی کے لئے راہیں صاف کرتی ہے۔

عروض کی یہ تبدیلیاں، جن پر آزاد نظم کی بنیادیں رکھی گئیں کوئی ایسی بغاوت نہ تھی جو صرف روایتی پابندیوں کو ختم کرنے کے لئے عمل میں لائی گئی ہوں۔ بلکہ یہ تو عروض کی تدریجی ارتقا کی ایک اور منزل تھی۔ یہ امر مسلم ہے کہ دنیا کی کوئی چیز جمود کے عالم میں نہیں رہتی۔ زندگی کے ہر شعبے میں ایک ارتقائی کیفیت ہے۔ ادب اور شاعری کا بھی یہی حال ہے، اس میں بھی جمود اور ٹھیراؤ نہیں۔ وہ ہمیشہ بدلتی رہی ہے۔ شاعری اور ادب کے ساتھ ساتھ مختلف ممالک کے عروض کی بھی یہی کیفیت رہی کہ وہ روز بروز نئی نئی راہوں سے روشناس ہوتا رہا۔ ہمارا عروض جو عربی اور فارسی سے لیا گیا اس میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ بیسیوں نئی نئی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ خلیل ابن احمد نحوی نے جن اوزان کو پیش کیا تھا۔ وہ تو ہو بہو ویسے ہی رہے لیکن اسکے بعد کچھ اور بحروں کا اضافہ بھی ہوا۔ اور پھر انھیں بحروں میں کچھ اور شاخیں بھی نکلتی رہیں۔ لیکن اس نے قطعہ ایجاد کیا، کہیں رباعی، کہیں ترکیب بند اور ترجیع بند اور رفتہ رفتہ مسدس، مخمس، مربع اور مثلث وغیرہ کا رواج ہو چلا۔ ان حالات و واقعات کی روشنی میں اس بات کا پتہ بخوبی چل جاتا ہے کہ عروض میں بھی ایک آگے بڑھنے اور ترقی کرنے والی کیفیت جاری تھی چنانچہ آزاد نظم کی جدت بھی اس کی ترقی کی مختلف منزلوں میں سے ایک منزل ہے۔ لیکن اس کو بھی آخری منزل نہیں کہا جا سکتا خدا جانے کل وہ کیا رنگ بدلے۔

لگے ہاتھوں اس کا بھی ذکر کر دوں کہ آزاد نظم میں موسیقی ہونے کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں۔ یہ خیال بالکل غلط ہے کہ اس کو گایا نہیں جا سکتا میں نے کئی آزاد نظم لکھنے والوں کو ترنم سے پڑھتے سنا ہے۔ آزاد نظم کے ترنم کی بنیاد چونکہ ایک قسم کے آہنگ پر ہوتی ہے اس لئے وہ موسیقی سے بہت زیادہ قریب ہو جاتی ہے۔ اردو کی آزاد نظموں میں بعض جگہ تو ایسا ترنم پیدا ہوتا ہے جس پر سیکڑوں پابند نظموں کی ترنم اور موسیقی کو قربان کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر راشد کی یہ نظم "زنجیر" کا یہ بند دیکھئے ؎

گوشۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
سنگ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی
دشمنِ جاں دشمنِ جاں ہی سہی

یہ بھی تو شبنم نہیں

یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں (زنجیر)

یا پھر میراجی کی نظم "آدرش" کا یہ حصہ ؎

مکاں اور مکیں سے دور ایک ایسا باغ ہے

ہر اک روش سجی ہوئی دلھن بنی یہ سوچتی ہے راہرو اب آئے گا

اب آئے گا، اب آئے گا، وہ آگیا نہیں ۔ یہ اک خیال ۔ اک خواب تھا دبا ہوا

شگافِ کوہ میں جو چشمہ سو رہا تھا ۔ آنکھ کھل گئی ۔ اُبل پڑا

مگر چمن تو پُر سکوں فضا کو گود میں لئے یہ کہہ رہا ہے دل کی دھڑکنیں شمار کیجئے (آدرش)

میں نے اوپر کہیں اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ آزاد نظم بھی ایک جگہ پر قایم نہیں رہ سکتی ۔ اس میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ بہت سی تبدیلیاں ہوتی جائیں گی ۔ چنانچہ مغربی ممالک میں جو آزاد نظمیں لکھی جا رہی ہیں ان میں تو بہت کافی تبدیلیاں ہو چکی ہیں ۔ انگریزی کی آزاد نظموں میں اس قسم کا تصرف کرنے والوں میں مس ایڈیتھ سٹول (Miss Edith Sitwell) کمنگس (E. E. Cummings) اور میریانے مور (Mariane Moore) وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں اور ان سے نیچے اُتر کر اور جو نئے شعراء ہیں، ان کی تبدیلیاں تو حیرت خیز ہیں ۔ جن میں بعض خرافات کی حد تک بھی پہونچ جاتی ہیں ۔ سٹول ان سب میں شاعرہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھی تنقید نگار بھی ہے اور اس نے نہ صرف اس قسم کی نئی جدتوں کو عملی جامہ پہنا کر پیش کیا ہے بلکہ اس کے متعلق اپنے خیالات بھی مختلف مقالات میں ظاہر کئے ہیں ۔

وہ جیسا موقع اور محل دیکھتی ہے اس کی مناسبت سے اپنی نظموں میں ترنم پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے اور اسی کے مطابق ان کو مختلف سانچوں میں ڈھال کر پیش کرتی ہے ۔ کمنگس سب سے زیادہ آگے ہے ۔ چنانچہ اس کی اختراع اور جدت بے راہ روی کی حد تک پہونچ جاتی ہے ۔ جس کے باعث اس کے یہاں فنی خامیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں ۔ لیکن وہ آزادی کی دھن اور جدت کے خیال میں ان تمام فروعی باتوں کی پرواہ نہیں کرتا ۔ اس قسم کی جدتیں بعض نقادوں کے نزدیک قابلِ قبول نہیں ۔ اور کمنگس شاید ان میں سب سے زیادہ "ملعون و مطعون" ہے ۔ اس کے لئے نقادوں کے ترکش میں شاید ہی کوئی تیر رہ گیا ہو ۔ اُردو میں بھی ان ضرورتوں کو بعض شعراء نے محسوس کیا لیکن سوائے دو ایک کے شاید کسی میں اتنی ہمت نہ تھی کہ وہ مخالفت کے پہاڑوں سے ٹکر لیتا ۔ میراجی شاید ان سب میں زیادہ دلیر ہے اور اس نے ہمت کر کے اس قسم کی جدتوں کے بعض اچھے اور کامیاب نمونے بھی پیش کئے ہیں ۔ اس کی ایک نظم "سرسراہٹ" ہے جس کی معنویت کے متعلق اس نے خود لکھا ہے ۔ کہ "سرسراہٹ ذہنی کیفیت کا ایک لمحہ ہے جس کی نوعیت جنسی ہے لیکن جس کا اظہار غیر مادی ماحول کا پابند ہے ۔" لیکن اس معنویت سے قطع نظر سرسراہٹ کی جو کیفیت ہوتی ہے وہ اس کے فارم ہی سے بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے اور ہمارا ذہن اس سے اثر قبول کرتا ہے اور پھر وہ سرسراہٹ جو جنسی کیفیت کے ایک خاص لمحے کے وقت پیدا ہوتی ہے اس کا اظہار شاید اس سے بہتر فارم میں ممکن نہ تھا ۔

یہاں ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں

یہ لہریں میں بہی جاتی ہیں اور مجھ کو بہاتی ہیں

یہ موج بادہ ہیں ـــــ ساغر کی خوابیدہ فضا دل میں
اچانک جاگ اُٹھتی ہے
حقیقت کے جہاں سے کوئی اس دنیا میں در آئے
تو اس کے ہونٹ متبسّم ہوں، ـــــ شاید قہقہہ اُٹھ کر
مرے دل کو جکڑ لے اپنے ہاتھوں سے،
مگر میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ لہریں ابھی تک ساحلِ منظر سے ناواقف ہیں، یونہی اک بہانہ کر رہی ہیں، اک بہانہ کس کو کہتے ہیں؟
بہانے ہی بہانے ہیں!
بڑھا کر رکھ دیا لہروں پہ میں نے ہاتھ ـــــ میرا ہاتھ اس کشتی کی مانند ایک موجِ تند کی افتاد کے جلوے کو میرے سامنے لاکر....
ہوا ہے گم
مگر میں سوچتا ہوں بات جو کہنے کی تھی میں نے نہ کیوں پہلے ہی کہہ دی ـــــ وقت کا بے فایدہ مصرف
ہر اک پوشیدہ منظر کو
اُگل ڈالے گا، اک لمحہ وہ آئے گا
کہ جب اس بات کے سننے پہ سننے والے سوچیں گے
بہانہ کیا تھا، سلوٹ کیا تھی، موجِ بادہ بھی کیا تھی؟
مگر شب کی اندھیری خلوتِ گمنام کے پردے میں کھو کر ان کو یہ معلوم ہو جائے گا اک پل میں،
اور اک لذت کے کیفِ مختصر میں کھو کے وہ بے ساختہ یہ بات کہہ اُٹھیں گے ـــــ "کیا مجھکو اجازت ہے،
یہاں ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں"؟ ـــــ یہ جھجک کیسی؟
یہ لہریں ہیں، انھیں نسبت ہے کالی رات کے غمناک دریا سے
جو بہتا ہی چلا جاتا ہے، رکتا ہی نہیں پل کو،
جسے کچھ بھی غرض اس سے نہیں میں ہاتھ دکھوں یا جھجک اُس ہاتھ کو میرے کلیجے سے لگا دے، اور میں سو جاؤں ان لہروں کے بستر میں"

اس نظم میں معنوی حیثیت سے کوئی خاص بات نہیں کہی گئی ہے۔ صرف ایک خاص کیفیت کا بیان ہے لیکن جس شکل میں یہ بیان کیا گیا ہے وہ ضرور غور طلب ہے۔ اور اُردو میں بالکل نئی چیز۔! اس کی ایک نظم "نادرا" بھی اس سلسلے میں دیکھنے کے قابل ہے۔ اس نظم میں میراجی نے ایک ایسے شخص کی ایک خاص حالت کا نقشہ کھینچا ہے جس کو ذہنی سکون نصیب نہیں اور جو ہر لمحہ اور ہر گھڑی بے قرار رہتا ہے۔ اس کی ہچکیاں اس کو چین سے نہیں بیٹھنے دیتیں۔ وہ کبھی ادھر کروٹ لیتا ہے کبھی ادھر کبھی اپنے مکان میں اوپر جاتا ہے کبھی نیچے، کبھی ایک بات سوچتا ہے کبھی ایک بات سوچتا ہے کبھی دوسری۔ لیکن اس کو کسی کل چین نہیں پڑتا۔ میراجی نے اس کیفیت کے بیان کرنے میں بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ سب سے پہلے غور طلب تو اس کی بحر ہے جس کے ترنم ہی میں ایک بیقراری اور بیچینی کی کیفیت ہے۔ اور پھر مصرعوں کی ساخت، بندوں کی تقسیم، یہ تمام چیزیں مل کر اس کیفیت اور بیقراری کا سارا نقشہ پیش کر دیتی ہیں جو اس انسان کے ذہن پر طاری ہے۔ پوری نظم یہاں طوالت کے

باعث نقل نہیں کی جا سکتی۔ پھر بھی جگہ جگہ سے ایسے اقتباسات درج کئے جاتے ہیں جو اس کی ان خوبیوں کو بخوبی ظاہر کرسکیں؛

اب کوئی نہیں، کوئی بھی نہیں ـــ تنہائی ہے
دن بیت گیا رات آئی ہے
اوپر آکاش کے جنگل میں تاروں کا ساون چھایا ہے
اور چاند نے روپ دکھایا ہے
میں کیسے کہوں ـــ کوئی بھی نہیں، کوئی بھی نہیں

اور شاید اسی کا اثر ہے کہ معنوی حیثیت سے بھی ان کی شاعری گورکھ دھندا بن کر رہ جاتی ہے۔ فنی لحاظ سے اس میں خامیاں پیدا ہوجاتی ہیں جس کو مذاقِ سلیم برداشت نہیں کرسکتا۔ اس قسم کی نظموں میں عبدالمجید بھٹی کی نظم "سادہ سوال" میراجی کی نظم "محرومی" مخدوم محی الدین کی نظم "اندھیرا" اور وہ لاتعداد نظمیں دیکھی جاسکتی ہیں جو نئے نئے ناموں سے نکل رہی ہیں۔ ان تینوں نظموں میں "سادہ سوال" اور "اندھیرا" کا آہنگ بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ میراجی کی "محرومی" میں ایسی کوئی فنی خامی تو نہیں لیکن ہیئت کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے درجہ کی تخلیق ہے۔ جس کے مصرعوں کو ہم ایک سانس میں پڑھ بھی نہیں سکتے۔

میراجی اور ن۔ م راشد جو اُردو کی جدید آزاد شاعری کے امام ہیں، ان دونوں کے فنون کی حدیں تمثیل نگاری کی مسخ شدہ تحریکوں سے ملی ہوتی ہیں۔ میراجی تو خیر لاشعور کی باتیں کرتا ہے اور اپنے میدان کی وسعت کے باعث خدا جانے کہاں کہاں جا نکلتا ہے۔ لیکن راشد آزاد نظم کا ایک بڑا شاعر ہے جس کی اکثر نظمیں اپنے اندر بڑی شگفتگی لئے ہوئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ "خودکشی" کی ایسی نظم لکھتا ہے۔ جس کی اشاریت میراجی ہی کی طرح بعد از قیاس ہے۔ اس کی اشاریت، یعنی دیوار کا رات بھر چاٹ چاٹ کر ختم کرنا اور پھر صبح تک دوبارہ بلند ہوجانا، اگرچہ تاریخ و مذہبیات کا ایک واقعہ[1] ہے لیکن صرف انسانی منصوبوں کو اس پیرائے میں بیان کرنا، بعید از قیاس ہونے کے باعث میرے نزدیک ٹھیک نہیں:

کرچکا ہوں آج عزمِ آخری ـــ
شام تک ہر روز کردیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہوجاتی تھی دوبارہ بلند۔
شام کو جب گھر کا رخ کرتا تھا میں
تیرگی کو دیکھتا تھا سرنگوں
منہ بسورے، رہگذاروں سے لپٹے سوگوار!
گھر پہونچتا تھا میں انسانوں سے اُکتا ہوا۔
میرا عزمِ آخری یہ ہے کہ میں
کود جاؤں ساتویں منزل سے آج!

آج میں نے پالیا ہے زندگی کو بے نقاب ـــ
آتا جاتا ہوں بڑی مدت سے میں
ایک عشوہ ساز ہرزہ کار محبوبہ کے پاس
اُس کے تختِ خواب کے نیچے مگر
آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو
تازہ و رخشاں لہو،
بوسے میں بوئے خوں اُلجھی ہوئی
وہ ابھی تک خواب گہ میں لوٹ کر آئی نہیں
اور میں کر بھی چکا ہوں اپنا عزمِ آخری!
جی میں آئی ہے لگادوں ایک بے باکانہ جست

[1] کونسا واقعہ ہے (نگار)

اس دریچے میں سے جو
جھانکتا ہے ساتویں منزل سے کوئے و بام کو !
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں

چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند
آج تو آخر ہم آغوشِ زمیں ہو جائے گی !

اُردو کی آزاد نظموں میں جو ابہام آج کارفرما ہے، وہ بعض خاص حالات کا نتیجہ ہے - جہاں تک ابہام کا تعلق ہے، اس میں کیا آزاد، اور کیا پابند، سب ہی قسم کی نظمیں شامل ہیں - اور نہ صرف اُردو یا کسی خاص ملک کی شاعری میں بلکہ ساری دنیا کی شاعری میں موجود ہے - بات یہ ہے کہ ہمارے شاعر آج نہایت پیچیدہ ماحول میں زندگی بسر کر رہے ہیں - ان میں سے اکثر پر فرائڈ اور اس کے نظریۂ تحلیل نفسی کا اثر بہت گہرا ہے - جنسی بھوک اور جنسی دباؤ نے بھی ان کے یہاں کچھ پیچیدگیاں (Complexes) پیدا کی ہیں - ان کی یہ حالتیں اپنا اثر مختلف صورتوں میں دکھاتی رہتی ہیں - آزاد نظموں میں ایک خاص خیال پیش کیا جاتا ہے - فن کار جب اس کو لکھتا ہے تو اپنے دل کی ساری باتیں بیان کر دینے کا متمنی رہتا ہے اور اسکے خیالات بالکل اس ندی کی طرح بہتے چلے جاتے ہیں - جو بغیر اپنے گرد و پیش کا خیال آئے ہوئے - بغیر کسی رکاوٹ کے آگے بڑھتی چلی جاتی ہے - آزاد نظم میں فنکار کے خیالات کا یہ سلسلہ بھی کسی قدر پیچیدگی اور ابہام پیدا کرتا ہے یہاں قافیہ اور ردیف بھی نہیں ہوتے جو اس کو سنبھالیں اور وہ خیالات کے دھارے پر بہتا چلا جاتا ہے - کوئی چیز اس کی راہ میں حایل نہیں ہوتی وہ کسی دوسری طرف متوجہ نہیں ہوتا - لیکن یہ سب کچھ کہنے کے باوجود میرا یہ مطلب نہیں کہ اس ابہام میں شعرا کی بے راہ روی کو مطلق دخل نہیں -

اُردو کی آزاد نظم ابھی چونکہ تجربے کی منزل میں ہے، اس لئے اس میں یا بس کسی قدر زیادہ ہے - لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ آزاد نظم میں اچھے نمونے سرے سے مفقود ہیں - آزاد نظموں میں - ن - م - راشد، ڈاکٹر تصدق حسین خالد - ڈاکٹر تاثیر - میراجی - فیض - مہدی علی خاں - عبدالمجید بھٹی - علی جواد زیدی - یوسف ظفر - قیوم نظر - وشوامتر عادل - اور دوسرے لاتعداد نئے لکھنے والوں نے بعض بہت اچھے نمونے پیش کئے ہیں، ان کے انداز میں جدت ہے - ان شعرا میں سے بعض تو بڑی گہری گہری باتیں کرتے ہیں - راشد اور میراجی، نئی آزاد شاعری کے امام ہیں - ان دونوں کے اندر کچھ ایسی ذہنی پیچیدگیاں ہیں جو روز بروز بڑھتی جا رہی ہیں - یہی وجہ ہے کہ ان کا آرٹ بھی روز بروز پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا جا رہا ہے راشد کی ذہنیت شکست خوردہ ہے - اس میں دنیا سے مقابلہ کی تاب نہیں - اسی لئے اکثر وہ شراب اور عورت سے پیدا شدہ سرور میں کھو جانا چاہتا ہے - زندگی اس کے لئے ایک خونیں بھیڑئیے سے کم نہیں - جو ہر لمحہ اور ہر آن اس کا پیچھا کرتی رہتی ہے چنانچہ اس کے آرٹ میں بھی ہمیں ایک قسم کی تھکن کا سا احساس ہوتا ہے - تاہم ان تمام چیزوں کا بیان کس قدر شگفتہ لطیف اور دلکش کن انداز میں کرتا ہے - دو چھوٹی چھوٹی نظموں سے اس کا اندازہ ہو سکے گا -

آہ میں بھی بھول جاؤں
زندگی سے اپنا ربطِ اولیں
ایک دور افتادہ قریے کے قریب
اک جنوں افروز شام

نہر پر شبنم کے اشجار بلند
چاندنی میں ان کی شاخوں کے تلے
تیرے بیانِ محبت کا وہ اظہار طویل
روح کا اظہار تھے بوسے مرے

جیسے میری شاعری میرا عمل !
روح کا اظہار کیسے بھول جاؤں ؟
کیسے کر ڈالوں میں جسم و روح کو
آج بے آہنگ و نور ؟
تو کہ تھی اس وقت گمنامی سے غاروں میں نہاں
میرے ہونٹوں ہی نے دی تجھ کو نجات
اپنی راہوں پر اُٹھا لایا تجھے
زندۂ جاوید کر ڈالا تجھے
جیسے کوئی بُت تراش
اپنے بُت کو زندگی کے نور سے تاباں کرے
اُس کو برگ و بار دینے کے لئے
اپنے جسم و روح کو عریاں کرے
میرے بوسے روح کا اظہار تھے
روح تو اظہار ہی سے زندہ و تابندہ ہے
ہے اُسی کی یاد سے حاصل مجھے قربِ حیات
روح کا اظہار کیسے بھول جاؤں ؟

"ایک رات"

یاد ہے اک رات زیرِ آسمانِ نیلگوں
یاد ہے مجھ کو وہ تابستاں کی رات !
چاند کی کرنوں کا بے پایاں فسوں — پھیلا ہوا
سرمدی آہنگ برساتا ہوا — ہر چہار سو !
اور مرے پہلو میں تو — !
میرے دل میں یہ خیال آنے لگا —
غم کا بحرِ بیکراں ہے یہ جہاں
میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے
سطحِ شور انگیز پر اس کی رواں
ایک ساحل، ایک انجانے جزیرے کی طرف
اس کو آہستہ لئے جاتا ہوں میں
دل میں یہ جاں سوز وہم
یہ کہیں غم کی چٹانوں سے نہ لگ کر ٹوٹ جائے !
یاد ہے مجھ کو وہ تابستاں کی رات
تیرے دل میں راز کی اک کائنات
تیری خاموشی میں طوفانوں کا غوغائے عظیم
سر خوشِ اظہار تیری ہر نگاہ
تیری مژگاں کے تلے گہرے خیال
بے بسی کی نیند میں اُلجھے ہوئے
تیرا چہرہ آبگوں ہونے کو تھا
دفعتاً، پھر جیسے یاد آجائے اک گم گشتہ بات
تیرے سینے کے سمن زاروں میں اُٹھیں لرزشیں
میرے انگاروں کو بے تابانہ چھونے کے لئے !
غم کے بحرِ بیکراں میں ہو گیا پیدا سکوں
یاد ہے وہ رات زیرِ آسمانِ نیلگوں
یاد ہے مجھ کو وہ تابستاں کی رات !

یہ نظمیں اور اسی قسم کی دوسری نظمیں راشد کی شاعری کے ایک خاص دور کی پیداوار ہیں۔ اس کے بعد اسکی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جس میں وہ "سپاہی" کی ایسی نظمیں لکھتا ہے۔ جب کسی قدر وہ اُلجھنوں اور پریشانیوں سے نکل کر دنیا کے حالات پر نظر ڈالتا ہے اور سپاہی کے عنوان سے جو نظم اس نے وہ اس دور کی خصوصی چیز ہے۔ لیکن اسکے فوراً ہی بعد اس کی شاعری کا ایک ایسا دور شروع ہوتا ہے جب وہ گہری باتیں سوچنا شروع کر دیتا ہے اور اس کا ذہن بڑی حد تک ان تمام اُلجھنوں میں پھنس جاتا ہے "خودکشی" اور "زنجیر" اس دور کی پیداوار ہیں۔ "زنجیر" کی اشاریت بڑی بعید از قیاس ہے۔ لیکن اس میں راشد نے کتنی گہری باتیں کہی ہیں ؟ — اس کا اندازہ تو نظم دیکھ کر ہی ہو سکتا ہے :

گوشۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
سنگ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی
دشمن جاں دشمنِ جاں ہی سہی
یہ بھی تو شبنم نہیں
یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں!
ہر جگہ پھر سینۂ نخچیر میں
اک نیا ارماں، نئی امید پیدا ہو چلی
حجلۂ سیمیں سے تو بھی پیلۂ ریشم نکل
وہ حسیں اور دور افتادہ فرنگی عورتیں
تو نے جن کے حُسنِ روز افزوں کی زینت کے لئے
سالہا بے دست و پا ہو کر بُنے ہیں تار ہائے سیم و زر
ان کے مردوں کے لئے بھی آج اک سنگین جال
ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال
شکر ہے دنبالۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی
کوہساروں ریگزاروں سے ندا آنے لگی
ظلم پروردہ غلامو! بھاگ جاؤ
پردۂ شبگیر میں اپنے سلاسل توڑ کر
چار سو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ
اور اس ہنگام باد آورد کو
حیلۂ شبخوں بناؤ!

میراجی کی اکثر نظمیں سمجھ میں نہیں آتیں، لیکن اس نے بعض ایسی نظمیں بھی کہی ہیں، جن میں عام کیفیات کو سمویا گیا ہے۔ مثلاً:

رسیلے جرائم کی خوشبو
مرے ذہن میں آ رہی ہے!
رسیلے جرائم کی خوشبو
مجھے حدِ ادراک سے دور لے جا رہی ہے
جوانی کا خوں ہے
بہاریں ہیں موسم زمیں پر!
پسند آج مجھ کو جنوں ہے!
نگاہوں میں ہے میرے نشے کی اُلجھن
کہ چھایا ہے ترغیب کا جال ہر اک حسیں پر
رسیلے جرائم کی خوشبو مجھے آج للچا رہی ہے!
قوانینِ اخلاق کے سارے بندھن شکستہ نظر آ رہے ہیں
حسیں اور ممنوع جھرمٹ مرے دل کو بہلا رہے ہیں
یہ ملبوس ریشم کے اور ان کی لرزش،
یہ غازہ — یہ انجن!
نسائی فسوں کی ہر اک موہنی آج کرتی ہے سازش
مرے دل کو بہکا رہی ہے!
مرے ذہن میں آ رہی ہے
رسیلے جرائم کی خوشبو! (نظم ترغیب)

یہ نظم بالکل صاف ہے۔ اس میں کسی بڑے خیال کو پیش نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ ایک ایسی کیفیت کا بیان ہے جو آئے دن ہر نوجوان پر طاری ہوتی ہے۔ ہندوستانی سماج کے ناقص نظام کے باعث یہاں کے نوجوانوں میں جنسی بھوک جس بُری طرح عام ہو رہی ہے اور نفسیاتی حیثیت سے ان کے ذہنوں پر جو بُرا اثر ڈال رہی ہے، اس کو اس نظم میں ظاہر کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر تصدق حسین خالد، اُردو شاعری میں نئے خیالات اور نئے انداز کو لانے میں ایک خاص درجہ رکھتے ہیں شروع شروع اُردو میں آزاد نظم کو رواج دینے میں بڑا کام کیا ہے۔ حسن و عشق کی ایک کیفیت کے متعلق ان کی ایک نظم "پیام" دیکھئے:

فضاؤں میں کوئی نادیدہ، نامعلوم رستہ ہے
جہاں جذبات مضطر روح کے سیماب پا قاصد
صعوبات سفر سے بے خبر اک دور منزل کو
پروں میں اُلفتوں کے راز کو لے کر

ہواؤں کی طرح آزاد بے پروا اُڑے جائیں
پیامِ شوق دے آئیں،
اگر اس رات اس بے راہ رستے پر
کوئی جذبہ دلِ بے تاب سے اُٹھ کر،
عناں بر داشتہ نکلے،

اشارے سے گرم جوشیِ آرزو آنکھوں سے اپنی شیریں
انھیں پڑھنا،
اگر منظورِ خاطر ہو
جواباً ایک جذبے کو سوارِ برق کر دینا ۔ !

(پیام)

یہ خیال ایسا کوئی نیا خیال نہیں ۔ غزل کے اشعار میں اس کو سیکڑوں اور ہزاروں بار پیش کیا گیا ہوگا ۔ لیکن یہاں اس کا انداز بالکل نرالا ہے ۔ اور شاید اندازِ بیان ہی کی وجہ سے یہ نظم پڑھنے والے کے دل کو موہ لیتی ہے ۔ ڈاکٹر خالد کا موضوع صرف حسن و عشق نہیں وہ دُنیا کے خیالات و واقعات سے بھی اثر لیتے ہیں ۔ چنانچہ موجودہ جنگ میں ہندوستان کے ایک خاص طبقے کی زندگی پر انھوں نے کس طرح آنسو بہائے ہیں ۔ اس کا اندازہ ان کی نظم "ایک کتبہ" دیکھنے سے ہو سکتا ہے ؎

شمیر دل خاں!
میں نے دیکھے تیس سال
پے بہ پے فاقے
مسلسل ذلتیں
سو رہا ہوں اس گڑھے کی گود میں

آفتابِ مصر کے سائے تلے
میں کنوارا ہی رہا
کاش میرا باپ بھی
اُف کنوارا!
کیا کہوں ؟ —

یہ زخمی ہندوستان کے نوجوان کے حشر کی تصویر ہے ۔ آج لاکھوں ہندوستانی نوجوان جنگ کے خونخوار جبڑوں کا شکار ہو چکے ہیں ۔ اور یہ موضوع آج گھر گھر زیرِ بحث ہے ۔ ڈاکٹر خالد نے اسی کو پیش کیا ہے اور ہزاروں دلوں کی ترجمانی کر دی ہے ۔

ڈاکٹر تاثیر اگرچہ ہمیشہ پابند شاعری کرتا رہا لیکن ادھر آ کر اس نے چند بہت اچھی آزاد نظمیں کہیں جن میں "دوراہہ" اور "رس بھرے ہونٹ" شاید سب سے اچھی ہیں ۔ "رس بھرے ہونٹ" ملاحظہ ہوں :

رس بھرے ہونٹ
پھول سے ہلکے
جیسے بلور کی صراحی میں
بادۂ آتشیں نفس چھلکے
جیسے نرگس کی گول آنکھوں سے
ایک شبنم کا ارغواں قطرہ
شفقِ صبح سے درخشندہ
دھیرے دھیرے سنبھل سنبھل ڈھلکے
رس بھرے ہونٹ یوں لرزتے ہیں ! —
یوں لرزتے ہیں جس طرح کوئی
رات دن کا تھکا ہوا راہی

پاؤں چھلنی نگاہ متزلزل
وقفِ صحرائے بیکراں کہ جہاں
سنگِ منزل نہ آج نہ کل
دفعتاً دور — دور! آنکھ سے دور
شفقِ شام کی سیاہی میں
قلب کی آرزو نگاہی میں
فرش سے عرش تک جھلک اُٹھے
ایک دھوکا — سراب — منبعِ نور ! —
رس بھرے ہونٹ دیکھ کر تاثیر
رات دن کے تھکے ہوئے راہی
یوں ترستے ہیں، یوں لرزتے ہیں ! —

-ہر چند کہ "رس بھرے ہونٹ" ایک فرسودہ موضوع ہے لیکن تاثیر نے اس کے بیان میں شگفتگی کے ساتھ ایک جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے -

پروفیسر فیض بھی آزاد شاعر ہیں - یہ ہمیشہ سے گہری باتیں سوچنے کا عادی ہے اور اپنے محسوسات کو بالکل نرالے انداز سے پیش کرتا ہے - اس کے طرز ادا میں اشارات کو خاص دخل ہے - اس کی نظم "سیاسی لیڈر کے نام" اگرچہ بالکل مختصر سی نظم ہے لیکن اس میں بڑی گہرائی ہے :

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہات
رات کے سخت و سیہ سینے میں پیوست رہے
جس طرح تنکا سمندر سے لڑے
جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے
اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بُن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے
تیرا سرمایہ، تری آس یہی ہاتھ تو ہیں
اور کچھ بھی ترے پاس ؟ — یہی ہات تو ہیں
تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہات قلم ہو جائیں
دور مشرق کی کمیں گاہ میں دھڑکتا ہوا دل
رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے !

اس کے علاوہ فیض کی نظم "تنہائی" بھی ایک حد تک آزاد نظم کہی جا سکتی ہے اگرچہ اس کا نام وہی ہے جو نظم معرا کا ہوتا ہے :-

پھر کوئی آیا دلِ زار ! نہیں کوئی نہیں !
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات — بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذر
اجنبی خاک نے دھندلا دئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں — بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بےخواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں — کوئی نہیں آئے گا !

ڈاکٹر خالد - تاثیر، فیض - راشد اور میراجی کا تذکرہ اوپر ہو چکا لیکن ابھی وہ شعرا باقی ہیں جو ابھی اس میدان میں بالکل نووارد ہیں - ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جو شاعری کی دنیا ہی میں نووارد ہیں، مثلاً مہدی علی خاں - سعید احمد اعجاز - الطاف گوہر - وشوامتر عادل - محمد صفدر - منیب الرحمٰن - شریف کنجاہی وغیرہ اور دوسرے وہ جو اب آزاد نظم کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں - مثلاً: علی جواد زیدی - یوسف ظفر - قیوم نظر اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ - ایک زمانہ تھا جب علی جواد زیدی بڑی شدت سے آزاد نظم کا مخالف تھا - لیکن اب اپنی رائے بدل دی ہے اور سب سے پہلی نظم "لاش" لکھی - جس میں ایک "زندانی" کی موت کا تذکرہ ہے :

ہمیں اسے کچل نہ دیں ابھی ابھی
یہ روندنے کی چیز کیوں بنے امانت زمیں
نہیں نہیں !
بڑھے چلو ! بڑھے چلو !
کچل بھی دو !
خزاں کا غنچہ ہے یہ لاش ہاں اسے مسل بھی دو
بڑھے چلو ! بڑھے چلو !
ستم کی دھوپ چھاؤں میں

بڑھے چلو!

لہو میں تر بتر ہے سر سے پاؤں تک
جمے ہوئے لہو میں ہے مرے ہی خون کی مہک
کوئی عزیز تو نہیں
مگر کٹے ہوئے سروں کی کچھ تمیز تو نہیں
کوئی بھی ہو عزیز ہے
کہ اس جری نے جان دی ہے جشن رزمگاہ میں

نمائش سپاہ میں!

یہ دور اپنے آشرم کو چھوڑ کر
یہ اپنے ٹوٹے جھونپڑے سے اپنے منھ کو موڑ کر
یہ ظلم و جور کی بھری کلائیاں مروڑ کر
نکل پڑا
اندھیری رات تھی مگر یہ چل پڑا
کوئی بھی ہو عزیز ہے کہ اس جری نے جان دی ہے جشن رزمگاہ میں

ان چند مصرعوں میں کس قدر گہرائی اور وسعت ہے — آخر میں ان شاعروں کے بھی چند نمونے پیش کرنے ضروری ہیں جو ابھی بالکل نووارد ہیں اور جن کی شاعری اگرچہ ابھی کوئی خاص مرتبہ نہیں حاصل کر سکی لیکن ان کا مستقبل کافی خوش آیند ہے۔ ان میں راجہ مہدی علی خاں شاید سب سے آگے ہے۔ بات تو وہ بالکل سیدھی سادی کہتا ہے۔ لیکن اس میں جدت کے ساتھ گہرائی بھی ہوتی ہے اس کی ایک چھوٹی سی نظم ہے "آخر کار" ؎

تیرے لب کملا چکے
تیری آنکھوں کی چمک سنولا گئی
تیرے سینے کا چمن مرجھا گیا
تیری ڈالی سی کمر دھندلا گئی
اور تیرا جسم بے رس ہو گیا
اب وہ چوری کی ملاقاتیں کہاں

تیرے قدموں کی صدا
مجھ کو چونکاتی نہیں
میری باہوں کو نہیں تیری کمر کی جستجو
ختم برسوں کی کہانی ہو گئی
اب نہ تیرے ہجر میں وہ تلخیاں
اور نہ تیرا وصل پیغامِ حیات!!

زندگی کی ایک عام حقیقت کا بیان ہے، لیکن صنفِ نازک کا مرثیہ ایسے دردناک انداز میں شاید ہی کسی دوسری جگہ ملے۔

عبدالمجید بھٹی بھی جدید آزاد شاعری میں ایک خاص مرتبے کے مالک ہیں۔ اُن کی شاعری میں کسی قسم کی گہرائی تو نہیں لیکن وہ فن کاری کا اعلیٰ نمونہ ضرور ہوتی ہے۔ "جھوٹے سپنے" ملاحظہ ہوں:

پھر بادِ صبا کے ہلکوروں سے تند فضا شاداب ہوئی
پھول کھلے
مستی چھائی
نغموں نے انگڑائی لی
آئی
خزاں میں بہار آئی
بادِ صبا نہیں لو کے تھپیڑے
شعلے

چیخیں
لپٹیں
آہیں
پھول بنے انگارے
یکسر ختم ہوئیں چہکاریں
اور نغموں کی موت ہوئی
کون آیا؟ — اور کون گیا؟ —

ان کے علاوہ الطاف گوہر اور وشوامتر عادل نے اگرچہ بہت ہی کم نظمیں کہی ہیں لیکن جو کچھ کہی ہیں وہ خوب ہیں۔

سعید احمد اعجاز ہمارا ایک کامیاب رومانی شاعر ہے اور عموماً پابند نظمیں کہتا ہے لیکن بعض جگہ آزاد نظموں میں بھی اسکی صناعی اور فن کاری اپنے پورے شباب پر نظر آتی ہے رومانی آزاد نظم "تمنائیں" اس سلسلے میں دیکھنے کے قابل ہے:

کاش میں جب ایک رات
شدتِ غم میں نکل جاتا کہیں بستی سے دور
تو مرے خوابوں کی رنگیں کہر میں آتی وہاں
چاندنی کے نور کا باریک سا آنچل لئے
تیرے عارض کی تجلی سے اُبلتا چشمۂ نور و ضیا
اور سحر تک داغ ناکامی کو دھونے کے لئے
اس کی لہروں میں اکیلی غسل کرتی میری روح!
کاش میں اک رات محوِ سیر ہوتا چرخ پر
تیرے خواب شکریں کے ساتھ اک شیریں تصور کی طرح
اور ہم دونوں بناتے بادلوں کے درمیاں
چاند کی کرنوں سے اپنا آشیاں!

آزاد نظموں کے متعلق آج یہ بھی ایک عام غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ اس میں عریانی اور فحش نگاری کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ لیکن یہ خیال سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے۔ بات یہ ہے کہ ہمارا نوجوان آج جنسی بھوک کا شکار ہے۔ جس کے باعث وہ کبھی کبھی اس سے ایسی حرکتیں بھی کر بیٹھتا ہے جو اس کی تخلیقوں کو عریانی کی سرحد میں پہونچا دیتی ہیں۔ لیکن آزاد نظم میں عموماً یہ کیفیت نہیں ملتی۔ اس سلسلے میں راشد کی نظم "انتقام" سب سے زیادہ غور طلب ہے۔ اور جو عریانی کے سلسلے میں سب سے پہلے پیش کی جاتی ہے:

اُس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے نہیں
اک شبستاں یاد ہے
اک برہنہ جسم آتشداں کے پاس
فرش پر قالین، قالینوں پہ سیج
دھات اور پتھر کے بُت
گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے
اور آتشداں میں انگاروں کا شور
ان بتوں کی بے حسی پر خشمگیں!
اُجلی اُجلی اونچی دیواروں پہ عکس
ان فرنگی حاکموں کی یادگار
جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں
سنگ بنیاد فرنگ!
یعنی سنگِ تربتِ ہندوستاں!
اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے ہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے "ہونٹوں" نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم ابتک یاد ہے!

(انتقام)

اس نظم میں راشد نے اپنی ایک خاص حرکت کا بیان کیا ہو جس کی نوعیت تو ضرور جنسی ہے لیکن جس سے جنسی کیف حاصل کرنا راشد کا مقصد نہیں۔ وہ تو صرف انتقام لینے کا خواہاں ہے اور انتقام ہی کی خواہش اسکو یہ اقدام کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ راشد کی ذہنیت شکست خوردہ ذہنیت ہے اور اس کی یہ حرکت، یہ اقدام، یہ عمل، اسی شکست خوردہ ذہنیت کا نتیجہ ہے۔

بات میں بات نکلتی گئی جس نے اس مضمون کو طویل سے طویل تر بنا دیا، لیکن یہ ایک لحاظ سے اچھا بھی ہوا۔ کیونکہ آزاد نظم کے قریب قریب ہر پہلو پر روشنی پڑ گئی اور یہ معلوم ہو گیا کہ آزاد نظم ایک بدلتے ہوئے ماحول کی پیداوار ہے۔ یہ مانا کہ اس میں رطب و یابس بھرا پڑا ہے۔ اور آجکل جو تجربانی کوششیں جاری ہیں ان میں زیادہ تر ناکامیاب ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ کامیاب نظموں کا بھی فقدان نہیں۔

عبادت بریلوی ایم-اے

انقلابی شاعری

نئی شاعری، جدید رجحانات، آزاد نظم، بیباک خیالات، عریاں نگارش، میں بھی دیکھتا پڑھتا رہا ہوں اور ان پر کچھ سوچتا بھی رہا ہوں، لیکن نیاز صاحب نے مجھ سے مقالے کی فرمایش کرکے تاریکی میں تیر پھینکا ہے۔ انھوں نے مجھے کبھی نہیں دیکھا اور میں نے ان کو کبھی نہیں دیکھا۔ میں نے ان کی تصویر بلکہ "تصویریں" دیکھی ہیں۔ انھوں نے میری ایک تصویر بھی نہیں دیکھی انکو اندازہ نہیں کہ میں اتنا "پیرمرد" ہوں کہ اگر اس سالنامۂ نگار میں مرزا جعفر علی خاں صاحب اثر کا مقالہ شامل نہیں ہے تو پھر غالباً کوئی مقالہ نگار مجھ سے "بزرگ تر" نہ ہوگا۔ اثر صاحب کا استثنا بھی میں نے ان کی تصویر اور پنشن کو دیکھ کر کیا ہے۔ ان کی عمر معلوم نہیں نہ ان کو کبھی دیکھا اور میں بڑھاپے کی نسبت سے بہت بڑھکر قدامت پسند بلکہ "پرست" ہوں۔ تو پھر قرعۂ فال مجھ دیوانے کے نام نکالا تو کیوں؟ میں اپنے مذہب، اخلاق و معاشرت ادب اور شاعری سب میں نہایت "کٹر" واقع ہوا ہوں، میں اپنے مذہب کو "الہامی" اپنی تہذیب کو "توفیقی" اور اپنے شعر و ادب کو "روایتی" سمجھتا ہوں اور ان میں سے کسی کے متعلق اپنے نظریہ و عمل کو بدلنے کے لئے طیار نہیں۔ میں زندگی کے ہر پہلو، انقلاب کی ہر تحریک اور شعر و ادب کی ہر تجدید کو اپنے اصول پر جانچتا پرکھتا ہوں۔

میں زندگی کی طرح شعر و ادب میں بھی انقلاب کو ناگزیر سمجھتا ہوں۔ اس کی ہر نئی شکل، نئے اسلوب، نئے موضوع کو نظرِ استحسان سے دیکھتا ہوں، لیکن فوراً اس ظاہر کے اندر باطن پر نظر ڈالتا ہوں اور باطن ہی کا تعطر و تعفن میری نظر میں اسکو گوارا یا ناگوار بناتا ہے۔

بات یہ ہے کہ اُنیسویں صدی کا تین چوتھائی حصہ گزرنے تک اُردو شاعری کا مقصد بجز شاعری یا دربارداری کے کچھ نہ تھا۔ "شاعرانہ پیغام" اس زمانہ میں کوئی چیز نہ تھا۔ ملکی و سیاسی کا کیا ذکر۔ مذہبی۔ قومی۔ معاشرتی اصلاح بھی پیش نظر نہ تھی۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ سب کرتے ہیں۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ اور کچھ نہ کرسکتے تھے۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ اور کچھ کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی تھی کہ ان کی شاعری "روایتی" تھی تو ایسی ہی سمجھی جاتی تھی، زندگی کی کوئی تعمیر یا تخریب نہ ان کو مقصود تھی نہ ان کی شاعری سے اس پر کوئی اثر پڑتا تھا۔ حضرت میرزا مظہر جانجاں رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ مسندِ رشد و ہدایت پر متمکن تھے اور ہزارہا بندگانِ خدا کو راہِ خدا پر لارہے تھے اور صدہا کو صاحبدل اور روشن ضمیر بنادیا تھا (خواہ اس کو نیاز صاحب نہ مانیں)۔ لیکن یہ بزرگ بھی غزل لکھتے تھے تو حسن و عشق کے کھلے معاملات اور عریاں جذبات بے تکلف لکھ جاتے تھے، اس لئے کہ ان کے زمانے میں ہر قال کو حال سمجھ لینے کا دستور نہ تھا۔ اسی لئے نہ میر و سودا کو کسی نے مطعون کیا نہ رنگین و جانصاحب پر اُنگلیاں اُٹھیں اسی لئے کہ ان کی شاعری سے نہ اخلاق بنتے تھے نہ بگڑتے تھے۔ نہ معیشت

اور سماج میں کوئی جزر و مد پیدا ہوتا تھا۔ نہ مذہب کی کشتی ڈانوا ڈول ہوتی تھی۔ سبب ظاہر ہے کہ وہ اپنے مذہب و ایمان سے مطمئن تھے۔ اپنی تہذیب و معاشرت سے خوش تھے۔

اس کے ساتھ اُس زمانہ کی ایک اور حقیقت بھی نہایت اہم اور قابل لحاظ ہے۔ حیات و معاشرت کا ایک جزو لاینفک عورت ہے۔ جس کی اُفتاد و رفتار پر انسان کی ذاتی و اجتماعی حیات و مسرت کا انحصار ہے۔ اگلے زمانے میں عورت ذات ایک مبارک جمود و جہالت کی حالت میں تھی، اپنی زندگی پر قانع و مطمئن، مردوں کے اعمال سے بے نیاز اور ان کی شاعری سے بے خبر۔ اگر شاعری و ادبیات میں کوئی تخریبی عنصر تھا تو اس کا اثر چار دیواری کے اندر نہ پہونچتا تھا۔ اس لئے اس زمانے کی تمام زندگی "برونِ در" اور "درونِ خانہ" امواج نرم خیز کی طرح چلی جا رہی تھی۔

اس حالت کا عصر حاضر سے مقابلہ کیجئے: مذہب سے بے اطمینانی۔ وضع قدیم سے دشمنی۔ اخلاق سے آزادی۔ جذبات کی بیباکی۔ تعلیم کی غلط رفتار۔ مخلوط تعلیم۔ سیاسی بے چینی۔ تحریکات اشتراکیت وغیرہ کا غلط استعمال۔ سرمایہ داری کا اعمال و اخلاق پر اثر۔ صنعت و تجارت کی مسابقت کا سوسائٹی پر اثر۔ یورپ کی کورانہ تقلید۔ عریانی و بے حیائی کی ترغیب و تشویق۔ جنگ سابق و حال سے زندگی کی دشواریاں۔ مردوں کی کمی۔ عورتوں سے ان کی خانہ پُری۔ یورپ کی زنانہ تحریکات کا ہندوستان میں رواج۔

ایسی کتنی باتیں ہیں جن سے ہماری ذاتی، عائلی، مجلسی، قومی، ملکی زندگی اور ہماری ادبیات اور شاعری متاثر ہو رہی ہے۔ انھی کے زیر اثر جدید رجحانات پیدا ہو رہے ہیں اور انقلابی شاعری کا حشر برپا ہو رہا ہے۔ دنیا کے بعض نظرئے اور تحریکیں جو مغربی و مشرقی و انقلابی اُردو شاعری کا موضوع بنی ہیں، ان پر صرف ایک سرسری نظر اور مختصر اشارے اسوقت ممکن ہیں۔

(۱) سب سے بڑی تحریک خدا سے بیزاری ہے۔ مذہب کا سب سے بڑا کام انسان کے قوائے ذہنی و عملی کی تہذیب اور روک تھام ہے۔ انسان ایسی بے پناہ مخلوق، ایسا وحشی حیوان اور خطرناک درندہ ہے کہ اس کو ایک حد کے اندر رکھنا بڑی سخت جکڑ اور پکڑ کا کام تھا۔ خدا کا تصور اور مذہب کے قوانین کا یہی مقصد تھا۔ خدا سے بغاوت ہمیشہ ہوتی رہی ہے۔ لیکن کبھی حکومت اور کبھی سوسائٹی اور ان سے زیادہ خود خدا کا تصور، جو سماعی اور سماجی طور پر طبائع میں جاگزیں ہو چکا تھا، اس شورش کو دباتا رہا۔ علمار و حکما، نہ صرف یونانی و فرنگی بلکہ اسلامی بھی، خدا کی ہستی اور ذات و صفات میں بحث کرتے رہے ہیں۔ لیکن وہ صرف علم و حکمت کا ایک مسئلہ تھا۔ عملی اور اجتماعی زندگی پر اس کا کوئی اثر نہ تھا۔ پھر اُنیسویں صدی میں بعض مغربی اہل حکمت و سائنس نے اس مسئلہ کو جدید نظریات کی روشنی میں پیش کیا۔ اب وہ زمانہ آگیا تھا کہ ایسی ہر تحریک عالمگیر بننے کے لئے آمادہ تھی۔ خیال و رائے کی آزادی عام ہو رہی تھی۔ حکومت اور سوسائٹی اپنے اثرات کو استعمال کرنے کے لئے دستکش ہو رہے تھے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے آتے آتے یہ آگ مغرب سے مشرق اور ہندوستان میں آلگی۔ بیسویں صدی نے اپنی آزادی کے پنکھوں کا رخ بھی ادھر پھیر دیا۔ انسان عجیب تضاد سے مرکب ہے۔ جنگ۔ بے امنی۔ مصائب۔ قحط۔ افلاس۔ جہاں خدا کو یاد دلاتے ہیں، خدا سے برگشتہ بھی کر دیا کرتے ہیں۔ ہندوستان پر ان آفات کے علاوہ غلامی کی بلا اور فرقہ بندی اور تفرقہ اندازی کا وبال بھی تھا۔ ہندوستان کے مفکروں نے ان امراض کا سبب مذہب کو قرار دیا۔ اور یہ علاج تجویز کیا کہ خدا کو ہندوستان سے نکال دیا جائے اور مذہب کا استیصال کر دیا جائے تو ہندو، مسلمان، سکھ، پارسی، عیسائی سب صرف ہندوستانی رہ جائیں گے

اور ایک قوم۔ ایک حکومت ممکن ہوگی۔ چنانچہ پنڈت جواہر لال نہرو نے بارہا خداوند مذہب سے بیزاری کی تبلیغ فرمائی ہے۔ یہ مسئلہ بھی ذہنیت ہند کی تاریخ میں قابل غور ہے کہ اتحاد ملکی کی یہ تدبیر ہندوؤں کو سوجھی ہے۔ ممکن ہے پنڈت جی کا کوئی ہم عمر مسلمان انفرادی و ذاتی طور پر خداوند مذہب سے منکر و برگشتہ ہو۔ لیکن قومی حیثیت سے مسلمانوں نے کبھی اس مسئلہ کو پیش نہیں کیا۔

خداوند مذہب سے بیزاری کا جذبہ پیدا ہونے کے بعد قدیم رسم و رواج۔ سماج۔ روایت۔ اخلاق سب سے آزاد ہو جانا آسان ہو جاتا ہے۔ عورتوں میں اس خیال کی کارفرمائی شرم و حیا، عفت و عصمت کی بندشوں کو توڑ دینا سہل کر دیتی ہے۔ آج کل کے نوجوان مردوں اور عورتوں کے اخلاق نمایاں طور پر اس تحریک سے متاثر اور ان کی شاعری پر موثر ہیں۔

(۲) دوسری زبردست تحریک سرمایہ داری اور صنعت و حرفت کی مسابقت ہے۔ سرمایہ داری کا اثر ملک پر۔ حکومت پر۔ دولت پر۔ مزدوروں پر۔ غلامی و آزادی پر۔ افلاس و خوشحالی پر جو کچھ ہے ظاہر ہے اور بارہا بحث میں آچکا ہے۔ لیکن اس پہلو پر کم غور و تامل کیا گیا ہے کہ سرمایہ داری کی لعنت انسان کے ذاتی اور اجتماعی اخلاق پر بھی چھا جاتی ہے۔ مذہب و اخلاق سے بیزاری۔ عزت و آبرو سے بے پروائی۔ نفس و ہوس کی شعلہ انگیزی اور تمام اعمال حسنہ کی تباہی میں اعانت کرتی ہے تمام مغرب و مشرق اور ہندوستان میں یہی ہو رہا ہے۔ مغرب کے سرمایہ دار اور صناع و تاجر کے پیش نظر اصل میں اپنی دولت افزائی تھی۔ لیکن صناع و تاجر اپنے مقصد کے لئے دنیا کی تمام تحریکات سے کام لیتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ عیش پرستی و ہوسناکی کا جوش خود بینی و خود آرائی کا شوق۔ آزادی و بیباکی کا زور عالمگیر ہے۔ چنانچہ وہ اس جذبہ کو اُبھارنے اور اس شوق کو پورا کرنے کے لئے صنعت کے ذریعہ سے ایجادات کرتا ہے اور تجارت کے وسیلے سے ان کو عام کر دیتا ہے۔ ایک ہیرپن اور لپ اسٹک سے لیکر سینما تک تمام آرائش و آسایش۔ تعیش و تفریح کے سامان میں اسی سرمایہ داری و تجارت کی کارفرمائی ہے سب سے دولتمند عیش پرست اُن سرمایہ داروں اور صناعوں کے گویا اعزازی ایجنٹ ہوتے ہیں جن کے ذریعہ سے متوسط اور ادنیٰ طبقہ اسراف و تعیش میں مبتلا ہوتا ہے۔ ملک کے اخبار۔ مصنف۔ شاعر اشتہار چھاپ کر۔ جنسیات کی کتابیں۔ افسانے اور ناول لکھ کر۔ نظمیں شایع کرکے انہی سرمایہ داروں کی گویا بالمعاوضہ خدمت انجام دیتے ہیں۔ ہندوستان کا افلاس اور بدحالی قوت عمل کا اضمحلال۔ جسم و دماغ کی ناتوانی۔ اخلاق کی پستی۔ سب کے سب بظاہر بالواسطہ۔ لیکن اصل میں بلاواسطہ اُسی سرمایہ داری کے کرشمے ہیں۔ یہ میں نے ”عصر حاضر کی ہیئت کذائی“ کے اسباب و علل اور نتائج و عواقب کا صرف ایک رُخ بطور ذکر پیش کیا ہے۔ رفتار زمانہ اور انقلاب عالم کی رو سے ان کا ناگزیر ہونا اور قضائے مبرم کی طرح نازل ہونا مجھے تسلیم ہے ان واقعات کے اس دور و تسلسل سے بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ اور میرا مسلک بھی دُر مع الدہر کیف مادار نہیں ہے۔

انقلابی شاعروں نے ”ادب برائے ادب“ اور ”ادب برائے زندگی“ پر بحثیں کی ہیں اور صرف دوسرے نظریہ و اُصول کو اپنا مسلک قرار دیا ہے۔ یہ زندگی جس کی وہ شعر و ادب کے ذریعہ سے اصلاح و ترقی چاہتے ہیں، کہنے کے لئے تو جملہ شعبوں محیط ہے۔ علم و تعلیم۔ اعمال و اخلاق۔ معیشت و معاشرت۔ افلاس اور قحط۔ مزدور اور کسان سب ان کے احاطہ عمل میں شامل ہیں، لیکن جائے تامل یہ ہے کہ وہ فی الواقع غریب ہندوستان کی کیا اور کتنی خدمت اپنے شعر و ادب سے کر رہے ہیں۔ اور کس قدر فرائض اپنے عمل سے انجام دے رہے ہیں۔ قدیم شاعروں کی یہ بڑی جیت تھی کہ ان سے کوئی شخص یہ سوالات نہیں کر سکتا تھا۔ وہ شعر برائے شعر کہتے تھے یا برائے گفتن۔ لیکن اب شاعروں نے پیغام بری۔ رہنمائی اور انقلاب انگیزی کے

مناصب اپنے لئے تجویز کر لئے ہیں۔ توحیاتِ عملی پر نظر کرنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ کوئی ایک انقلابی شاعر اپنا تن من دھن تج کر اصلاحِ ملک و قوم کا بیڑا اُٹھائے ہوئے نہیں ہے۔ اب رہی شاعرانہ پیغمبری یا پیغمبرانہ شاعری، تو دلوں کا حال تو اللہ جانے لیکن شاعری کو پڑھنے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ اگر نظم و شعر میں دل کا درد منتقل ہو سکتا ہے تو بلا استثنا کسی ایک شاعر کی ایک نظم میں بھی دردِ دل اور سوزِ جگر کا وجود نہیں ہے۔ اور نہیں ہو سکتا جب تک ان شاعروں کے حالات وہ ہیں جو ہیں۔ حالات سے میری مراد سیرت و اخلاق نہیں، بلکہ ان کی بے عملی اور زبانی باتیں ہیں۔ اب وہ زمانہ ہے کہ شاعر و شعر میں شخص و عکس کی نسبت ہونی چاہئے۔ یہ نہ ہو تو شاعر شاعر نہیں اور شعر شعر نہیں۔ یہاں شاعر سے میرا مقصود نوجوان انقلابی شاعر ہیں جنھوں نے نظموں میں نئے رجحان۔ نئے موضوع۔ نئے اسلوب اختیار کئے ہیں۔ ان سے زیادہ پرانے اور پختہ کار شاعر کبھی کبھی استثنائی شان پیدا کر دیتے ہیں اور صحیح تفکر و تدبر کا ثبوت دیتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے انقلابی شعرائے سابقین میں صرف ایک اقبالؔ کو کامل استثنا و انفرادیت حاصل ہے۔ جو صرف ہندوستان و ایران میں نہیں، تمام ممالکِ اسلامی میں تنہا مفکرِ اعظم اور شاعرِ اعظم تھا۔

دورِ جدید کے انقلابی شاعروں کے ارتقارِ فکر، رفتارِ تخئیل اور ایجادِ اسالیب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو اُلٹی ورق گردانی کرنے سے ورقِ اول پر اقبالؔ ہی نظر آئیں گے۔ اقبالؔ کی زندگی اور شاعری کے دورِ آخر میں تمام یورپ اور ایشیا میں انقلابِ عظیم برپا ہو گیا تھا۔ حکومت و تمدن۔ رفتار و کردار۔ ذہن و فکر سب بدل رہے تھے۔ اسلامی حکومتیں خاص طور پر اس سیلاب کی زد میں آ گئی تھیں۔ اسلامی روایات۔ اسلامی نظریاتِ حیات۔ اسلامی اصولِ معیشت اس رو میں بہنے شروع ہو گئے تھے اور یہ تمام دفترِ عالم، یہ پورا صحیفۂ انقلاب تمام مفکروں اور شاعروں کے سامنے کھلا ہوا تھا۔ عرب و ایران کا ہر مبصر اس کتاب کو ایسی ہی آسانی سے پڑھ اور سمجھ سکتا تھا جیسے ہندوستان کا دیدہ ور۔ لیکن حیرت انگیز و بصیرت افروز حقیقت یہ ہے کہ ایک پلڑے میں تنہا اقبالؔ کی فارسی و اُردو نظمیں اور دوسرے پلڑے میں ایران کی تمام جدید انقلابی شاعری، ترازو کو اُٹھایا جائے تو اقبالؔ کی گراں ارزی کے مقابلہ میں تمام عجم نہایت سبک ثابت ہوتا ہے۔ زبان و محاورہ میں نہیں۔ سبکِ ایرانی میں نہیں، اصنافِ سخن میں نہیں۔ اشکالِ نظم میں نہیں۔ بلکہ پیامِ شاعرانہ میں۔ ژرف نگاہی میں۔ حکمت و تدبر میں۔ زمانہ کی نبض شناسی میں۔ مستقبل بینی میں۔ صحتِ اصلاح و تبلیغ میں۔ رفعتِ تخئیل میں۔ جدتِ اسلوب میں۔ یہ بات صرف میں نہیں کہتا۔ خود اہلِ ایران کو اقبالؔ کی اس برتری اور پیغمبری کا اعتراف ہے۔

اب دوبارہ ایرانی شاعری کے پلڑے میں اس کی جگہ تمام اُردو جدید انقلابی شاعری کو رکھ کر تولئے پھر بھی اقبالؔ ہی مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِیْنُہٗ کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس بات سے شاعری کے کسی مبصر کو انکار نہ ہونا چاہئے۔ لیکن اگر ہو تو پھر یہ میرا ہی دعوےٰ سہی۔ میرے نزدیک اقبالؔ کی اس فضیلت کا سبب ان کے ذوقِ صحیح کے ساتھ ان کا قلبِ سلیم بھی ہے۔ اسی سلامتِ قلب نے بالآخر ان کے گفتار و کردار میں تطابق پیدا کر کے ان کو صحیح مفکر اور حقیقی شاعر بنا دیا تھا۔ مجھے اسوقت اقبالؔ کا تذکرہ کرنے سے ایسی بات کو گوش گزار کرنا تھا کہ حقیقی شاعری اور پیغمبرانہ شاعری کے لئے شاعر کو اپنی روح اور اپنی شاعری کی روح کو ”یکجان و دو قالب“ کرنا لازم ہے۔ یہ بات اقبالؔ میں تھی اور ان کے علاوہ ہندوستان کے کسی بوڑھے، جوان اور نوجوان شاعر میں نہیں ہے۔ لہذا عصرِ حاضر کے زندہ موجود شعرائے اُردو میں کوئی فردِ واحد ”پیغمبر شاعر“

نہیں ہے۔ اس پیغمبری کے لئے ادراک کی صحت، احساس کی شدت، جذبہ کی واقعیت، تجربہ کی واردیت کے ساتھ اسباب پر گہری نگاہ۔ نتائج پر دوربین نظر۔ حقایق کا صحیح تجزیہ۔ حوادث پر درست تنقید کی ضرورت ہے، اور اس سے زیادہ ذہن عام سے بلند تر تخئیل۔ الہامی بیان۔ پیغمبرانہ اسلوب لازم ہے۔ اور اس سے بھی بڑھ کر پیام شاعرانہ کی محکمیت "نسخۂ کیمیا" کی قطعیت اور قال و حال کی مطابقت ناگزیر ہے۔ کوئی مصلح و مبلغ، کوئی ہادی و پیغمبر صرف باتیں نہیں بناتا۔ اپنے "پیغام" کے خلاف کبھی کوئی بات نہیں کہتا۔ اپنے عمل سے اپنے قول کی صداقت کو ثابت کرتا ہے۔ اور بالآخر زمانہ کے اہل بصیرت اور دیدہ ور نقاد اس کے پیغام کی یکسانی و ہمواری کا اعتراف کرتے ہیں۔ اس کے دشمن اس کے قول پر عمل نہ کریں۔ لیکن اسکے عمل یقین اور ثبات و استقلال کو ماننے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ پیغمبرانہ اوصاف آج صرف ہندوستان میں نہیں تمام عالم اسلامی کے کسی شاعر میں ہیں؟ اس داد حق اور موہبت عظمیٰ کا بالفعل دورِ "طفرہ" اور عہد تعطل ہے جب تک

"مردے از غیب بروں آید و کارے بکند"

لیکن میں شاعری کو صرف اس قسم میں محدود نہیں سمجھتا۔ شاعری کام بھی ہے اور کھیل بھی۔ شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعر و ادب بھی اور برائے لاشئے بھی۔ مشرق و ہندوستان کا نظریۂ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور ہے اور رہے گا جب تک ارض نوح اور یونان کی طرح ہندوستان اور ہندوستانیت کا تختہ نہ اُلٹ جائے یعنی ہندوستان کا شاعر کبھی اس طرح بھی شعر کہتا ہے کہ اس کے پیش نظر نہ زندگی کا کوئی مسئلہ ہوتا ہے نہ شعر و ادب کی ترقی۔ بلکہ اس کو شعر کی موزونیت پسند ہوتی ہے۔ شعر کہنے کو اس کا جی چاہتا ہے۔ شعر کہنا اس کے لئے باتیں کرنے کے برابر آسان ہوتا ہے۔ اسی شوق و شغف میں لوگوں نے قرآن مجید کا منظوم ترجمہ کر دیا ہے۔ مثنوی مولانا روم کو اُردو میں نظم کر دیا ہے۔ مسایل فقہ اور قواعد صرف و نحو نظم میں لکھ دئے ہیں۔ مولوی علی حیدر نظم طباطبائی نے شرح دیوان غالب میں یہ لطیفہ لکھا ہے:

"ڈیون پورٹ کی کتاب الخلافۃ کا ترجمہ بنگلہ زبان میں کرنا منظور تھا۔ حیدر پور کے مسلمان بنگالی اس کے ترجمہ کے مشتاق ہوئے تھے۔ اور اہل مٹیابرج سے اس امر کی درخواست کی تھی۔ اس پر کئی بنگالیوں سے ہم لوگوں نے اُجرت ترجمہ کے متعلق گفتگو کی۔ ہر ایک نے یہی خواہش کی کہ ہمیں اجازت دو کہ نظم میں اس کا ترجمہ کریں۔ کیونکہ نثر سے نظم ہم کو سہل معلوم ہوتی ہے"

آپ ان چیزوں کو شاعری سے تعبیر نہ کریں گے۔ میں بھی آپ سے متفق ہوں۔ لیکن ان کے نظم ہونے سے آپ کو بھی انکار نہ ہوگا یورپ کی شاعری میں ایسے کارنامے نہیں ہوتے۔ لیکن ہندوستان کی عادت و روایت اور تصور و مصرفِ شاعری سے بالکل مطابق ہیں۔ ہندوستان کی شاعرانہ ذہنیت کی تاریخ میں ان سے صرفِ نظر ممکن نہیں، ہندوستان کے سے مشاعرے یورپ میں کہاں ہوتے ہیں۔ غزلوں کے گلدستے انگلش۔ فرنچ۔ جرمن زبانوں میں کب شایع ہوتے ہیں۔ فی البدیہہ نظم کہنے کا رواج وہاں کہاں۔ ہندوستان میں باتیں کرتے کرتے تاریخ یا رباعی کہہ دیتے ہیں۔ چلتے پھرتے غزل موزوں کر لیتے ہیں کتابوں اور مقالوں میں برمحل شعر لکھتے ہیں۔ تقریروں میں شعر پڑھتے ہیں۔ خطوں میں شعر لکھتے ہیں۔ عوام بازاروں میں شعر گاتے چلتے ہیں خواص بے تکلف صحبتوں میں شعر سنتے سناتے ہیں۔ فقروں کا توازن اور نظم کے قوافی ہندوستان کی گھٹی میں پڑے ہوئے ہیں یہاں کی کہاوتیں اور مثلیں موزوں اور مقفےٰ ہیں۔

ان میں سے بیشتر کو اعلےٰ شاعری سے خارج کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ہندوستان کے شاعرانہ ماحول سے باہر نہیں نکالا جا سکتا

کسی طفل شیر خوار کو ہندوستان سے لیجا کر انگریزوں کے سپرد کر دیا جائے تو وہ بالآخر خواب بھی انگریزی میں دیکھا کرے گا لیکن اس طرح کا مسخ فطرت ہندوستان میں رہنے والوں کے لئے کسی مستقبل بعید میں بھی امکان وقوع نہیں رکھتا۔ لیکن ہمارے انقلابی شاعر سمجھتے ہیں کہ انھوں نے اپنی رفتار بدل دی ہے تو گویا ہندوستان کی افتاد طبع بھی بدل گئی۔

میرا مقصود یہ ہے کہ انقلاب جدید کے اثر سے اُردو شاعری کے قدیم موضوعات میں تغیر ہو جائے۔ قدیم اصناف تبدیل ہو جائیں۔ نئے تجربات لکھے جائیں۔ نئی افادی حیثیت پیدا ہو جائے۔ کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن ہندوستانیت فنا نہ ہونی چاہئے۔ مشرقیت تباہ نہ ہو جائے۔ قدیم طرز تخیل اور اسلوب بیان میں خرابیاں بھی تھیں جو زمانے کی "نظر بندی" کے سبب سے اُن لوگوں کو محسوس نہ ہوتی تھیں، اور اب فکر و نظر کی آزادی کے سبب سے نمایاں ہو گئی ہیں۔ یہ سب لائق ترک یا قابل اصلاح ہیں۔ لیکن ہندوستانی قالب اور ہندوستانی روح دونوں باقی رہنا ضروری ہیں، مغربی شاعری کے موضوع خیالات۔ اسالیب۔ سب کچھ اُردو شاعری میں لئے جا سکتے ہیں اور لینے چاہئیں، لیکن وہ جو ہندوستان کی فطرت میں جذب ہو سکیں اور زبان میں سموئے جا سکیں۔ انقلابی شاعر بس اسی نکتہ کو بھولے ہوئے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ میدان سیاست میں تو یہ نعرہ لگاتے ہیں کہ ہم سب سے پہلے ہندوستانی ہیں پھر اور کچھ ہیں۔ لیکن شاعری میں ان کا دعوےٰ یہ ہے کہ ہم کچھ ہوں یا نہ ہوں ہندوستانی ہرگز نہیں ہیں۔

نئی شاعری کی جدت آفرینی کے مختلف اضلاع و عناصر ہیں۔ اور ان کی الگ الگ حیثیت اور اہمیت ہے مثلاً تحریر میں مصرعوں یا مصرعوں کے ٹکڑوں کو الگ الگ لکھنا، نیچے اوپر لکھنا۔ ایک مصرع چند سوال و جواب سے مرکب ہو تو ان کو افسانہ کے مکالمہ کے طور پر لکھنا۔ یا نظم کے بندوں میں قافیوں کی نئی ترتیب پیدا کرنا۔ یہ سب ظاہری باتیں ہیں۔ باطنِ شاعری سے ان کو کچھ تعلق نہیں، لباس کی قطع و تراش ہے۔ کمرے کے فرنیچر کی ترتیب ہے۔ مختلف وضع و قطع کے لباس یکساں طور پر بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ کمرے کو بہت صورتوں سے آراستہ کیا جا سکتا ہے۔ اصل چیز لباس اور کمرے میں ہیئت کی موزونیت اور ذوق کی لطافت ہے۔ میرے نزدیک مصرعوں کی ہر ترتیب جائز ہے۔

دوسری جدت بے قافیہ نظم کی ہے۔ میں اس کو ہندوستانی مذاق کے خلاف سمجھتا ہوں۔ ترک قافیہ کے لازم و ناگزیر ہونے کا میں قایل نہیں "ظاہر میں ترک قافیہ آسان تو ہے مگر دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں" ——— خود انقلابی شاعر قافیہ کی پابندی کے ساتھ بھی بہت آسانی سے نہایت خوبصورت نظمیں لکھ لیتے ہیں۔ یورپ کی شاعری میں "بلینک ورس" طویل نظموں اور ڈراموں کے لئے اختیار کی گئی تھی اور وہاں اس کی ضرورت تسلیم کی جا سکتی ہے۔ اس لئے کہ قافیہ کی پابندی نہ ہونے سے نظم کو نثر کی ترتیب سے قریب تر لایا جا سکتا ہے۔ اور افراد افسانہ کے مختصر مکالمے اور طویل تقریریں نثر سے جس قدر مماثل اور روزمرہ سے جس قدر مطابق ہوں بہتر ہے۔ لیکن وہاں بھی وہ نظم سرتاسر نثر نہیں ہو سکتی۔ یہاں اُردو کی مختصر نظموں میں تو اس کی بھی ضرورت نہیں۔ نظم کو نثر کی ترتیب کے ساتھ موزوں کرنا نظم کے محاسن میں نہیں ہے۔ بلکہ نظم کا نثر سے ممتاز ہونا ہی اس کا حسن ہے بہرحال میں بے قافیہ نظم کا شدید مخالف نہیں۔ نظم کے مقفیٰ یا معریٰ ہونے کو میں نفس شاعری سے خارج سمجھتا ہوں۔ میں ٹھیٹھ نثر میں شاعری کا قایل ہوں۔ قدیم و جدید نثر نگاروں کے صدہا فقرے ہیں جن کو میں اشعار سے بہتر شعریت کا حامل سمجھتا ہوں۔ وہ نثر اگر کسی وزن میں رکھدی جائے تو میں زیادہ متاثر ہوں گا اور اگر مقفیٰ ہو جانے سے تاثیر میں فرق نہ آئے تو اور زیادہ لطف اندوز ہوں گا۔ قافیہ

سے لازم طور پر تاثیر میں فرق آجانے کا میں قایل نہیں۔

تیسری انقلابی شان آزاد نظم ہے۔ یہ عجیب ہیولیٰ ہے اور عجیب بے ڈول اور بے تکی چیز۔ یعنی اس میں، قافیہ کے علاوہ وزن سے بھی آزادی ہے یا کم از کم وزن کی آزادی حاصل ہے کہ ایک ہی نظم میں مختلف وزنی شکل ہو جائیں یا ایک وزن کسی مصرع میں پورا ہو، کسی میں آدھا، کسی میں چوتھائی۔ کبھی وزن کا نفس بالکل توڑ دیا جاتا ہے اور اس کی تیلیاں بکھری رہتی ہیں، یعنی بجائے نظم کے نثر ہی کو آزاد نظم کہا جاتا ہے، لیکن اس میں اتنا امتیاز پیدا کر دیا جا ہے کہ الفاظ کی ترتیب سے ایک قسم کا لحن یا آہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کو انگریزی میں فری ورس (آزاد نظم) کہتے ہیں۔

آزاد نظم یورپ و امریکہ کی ایجاد ہے۔ لیکن اس کا وجود ہماری زبانوں میں بھی ہے۔ قرآن مجید لحن و آہنگ سے بھرا ہوا ہے۔ گلستاں کے بہت سے فقروں میں آہنگ موجود ہے۔ آزاد نظم کے آہنگ کو انگریزی میں کیڈنس (Cadence) کہتے ہیں اس کے لئے عربی الفاظ ''تلحین وتجوید'' ہیں۔ قرآن کا لحن یا تجوید مشہور ہے۔ لیکن اس کو نظم کہنا ہمارے تصور شاعری کے بھی خلاف ہے اور قرآن مجید کے لئے بھی کسر شان ہے بقولہ تعالےٰ وما ینبغی لہٗ[1]۔ قرآن کا اعجاز یہی ہے کہ نظم میں نثر ہے۔ لیکن عرب کے شاعروں نے اس نثر کو سنکر اپنی نظمیں پھاڑ کر پھینک دی تھیں اور قرآن مجید کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ کوئی شاعر گلستاں کے فقروں کو نظم کر دے تو ہم نثر کے بدلے میں اس نظم کو لینے کے لئے طیار نہیں۔ یہی بات اُردو آزاد نظم کے حمایتی بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ صرف حمایت اور خیالی کہنا ہی کہنا ہوگا۔ کاش وہ واقعی ایسا کہنے کا حق رکھتے۔ پھر پُرانے خیال کے لوگوں میں کم سے کم میں تو ان کی آزاد نظم کو آنکھوں سے لگاتا اس لئے کہ میرے نزدیک نثر میں بھی شاعری ہو سکتی ہے۔ لیکن میری رائے میں شاعری مضمون اور بیان دونوں کے اعجاز کا نام ہے یا واضح تریوں سمجھئے کہ جو خیال، جذبہ یا تجربہ ہو شاعر کا ذاتی احساس اور اس کی اپنی دریافت ہو۔ احساس میں شدت اور دریافت میں جدت ہو۔ وہ بات کہے جو دوسرے نے نہ کہی ہو اور اس طرح کہے کہ اس سے بہتر نہ کہی جا سکے۔ لیکن سننے والا جانے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں تھا۔ یعنی یہ محسوس کرے کہ یہ بات بلاشبہ اسی طرح کہنے کی تھی اور اس پر متحیر ہو کر یہ نکتہ شاعر نے کہاں سے پیدا کیا اور یہ پیرایۂ بیان کس طرح ذہن میں آیا۔ خلاصہ یہ کہ سنکر روح وجد میں آجائے اور دماغ ادبی مسرت سے سرشار ہو جائے۔

لیکن انقلابی شاعروں کی آزاد نظم کیا پابند نظم میں بھی شاعری کی یہ روح اور نظم کے یہ اجزا بہت کم ملتے ہیں۔ باوزن و باقافیہ نظم کے تو میری نظر میں اور مصارف بھی ہیں۔ ادبیات میں اس کے لئے بہت گنجایش ہے۔ لیکن آزاد نظم جس میں اور کچھ نہیں ہے اگر اس میں یہ بھی نہ ہو تو پھر ادب میں اس کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ شاعری کا تعلق مضمون و مفہوم، تخئیل و تجربہ، بیان و اسلوب سے جہاں تک ہے نثر میں بھی ممکن ہے۔ لیکن دنیا کی ہر زبان میں شاعری کا وجود ہے۔ نثر میں شاعری کہیں کافی نہیں سمجھی جاتی تو معلوم ہوتا ہے ان دونوں میں کوئی ما بہ الامتیاز ہے اور وہ بجز وزن، لحن اور لَے کے کچھ نہیں۔ اس لئے وزن نظم کے لئے پہلی شرط ہے۔ یہ بحث ہی فضول ہے کہ لوازم شعر و نظم میں وزن کا کیا درجہ ہے۔ پہلا درجہ ہے سب سے پہلا۔

اب وزن اور لحن کا یہ حال ہے کہ اس کی ساخت زبان کی ساخت کے تابع ہے اور اس کی پسندیدگی اہل زبان کی طبیعت اور عادت پر منحصر ہے۔ انگریزی گانا گایا جاتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ بے سُرے چیخ رہے ہیں حالانکہ انگریز اسی کو سنکر جھوم جھوم جاتے ہیں

---

[1] ما علمنٰہ الشعر وما ینبغی لہٗ'' (ہم نے رسول اللہ کو شاعری نہیں سکھائی اور یہ انکے شایان شان بھی نہیں)

ہم نے بعض عربی بحریں مسترد کردی ہیں اس لئے کہ ان سے ہمارا ذوقِ نغمہ پورا نہیں ہوتا۔ تو اب اُردو میں آزاد نظم کو گوارا کرنے کے لئے ہمارے مذاق اور طبیعت میں تغیر ہونا چاہئے یہ جب تک نہ ہو ہمیں اس آزادی سے معاف رکھا جائے۔

اسیری زپرواز گلزار بہتر ۔۔۔ بکنج قفس، بال و پر می فروشم

آزاد نظم کی بے وزنی اور پریشان وزنی کا اندازہ ان چند نمونوں سے ہو سکتا ہے۔

(۱) میراؔجی اپنی نظم (ترغیب) میں لکھتے ہیں:

رسیلے جرائم کی خوشبو ——————— فعولن فعولن فعولن
مرے ذہن میں آرہی ہے ——————— فعولن فعولن فعولن
مجھے حدِّ ادراک سے دور لے جارہی ہے ——————— فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
جوانی کا خون ہے ——————— فعولن فعولن
قوانین اخلاق کے سارے بندھن شکستہ نظر آرہے ہیں ——————— فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

اس وزن کا ایک مصرع چار فعولن سے بنتا ہے۔ لیکن اس نظم میں کہیں پورے وزن کا $\frac{1}{2}$ ہے کہیں $\frac{3}{4}$ کہیں $1\frac{1}{4}$ اور کہیں $1\frac{3}{4}$ لیکن بعض مصرع پورے بھی ہیں جو میں نے نہیں لکھے۔ تاہم اس میں یہ خصوصیت ہے کہ ایک ہی وزن کے رکن سے مرکب ہونے کے سبب سے تمام نظم میں وزن ٹوٹتا نہیں اور لے منتشر نہیں ہوتی۔ اسی وزن کی ایک نظم میں ایک شاعر نے نہایت طویل مصرعے مرتب کئے ہیں۔

(۲) وشوامتر عادلؔ کی نظم (راہرو) کے بعض متفرق مصرعے دیکھئے:

بکھرتی ہوئی چاندنی اپنے خاموش ہونٹوں سے سرگوشیاں کر رہی ہے ——————— ۸ بار فعولن
وہ سرگوشیاں جن کو سنتا ہوں لیکن یہ ظاہر کئے جارہا ہوں ——————— ۷ بار فعولن
نہیں میں نے ان کو سنا ہی نہیں ہے ——————— ۴ بار فعولن
مرے پیچھے پھیلے ہوئے راستے پر کہانی کے ذرّوں کی رنگین قبریں بنی جارہی ہیں ——————— ۱۰ بار فعولن

لیکن اگر وزن مختلف ارکان سے مرکب ہو تو یہ ہم آہنگی قایم نہیں رہ سکتی۔ دیکھئے

(۳) میراؔجی کی نظم (اونچا مکان) کے بعض مصرعے ہیں:

(۱) بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استادہ ہے اک نقش عجیب ——— (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔ تن فعلاتن فعلات)
(۲) اے تمدن کے نقیب ——————— (فعلاتن فعلات)
(۳) تیری صورت ہے مہیب ——————— (فاعلاتن فعلات)
(۴) ذہن انسانی کا طوفاں کھڑا ہے گویا ——————— (فاعلاتن فعلاتن فعلن)
(۵) ڈھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں مگر ——————— (فاعلاتن فعلاتن فعلن۔ تن فعلن)
(۶) ان میں اک جوش ہے بیداد کا فریاد کا اک عکس دراز ——————— (فاعلاتن فعلاتن فعلن۔ تن فعلات)
(۷) اور الفاظ میں افسانے میں بے خوابی کے ——————— (فاعلاتن فعلاتن فعلن)

یہ سات مصرعے نظم کے آغاز کے ہیں، اور مسلسل ہیں، متفرق نہیں۔ ان میں سے چوتھا اور ساتواں مصرع وزنی متعارف میں پورا ہے پہلے پانچویں اور چھٹے میں اضافہ کیا گیا ہے لیکن تینوں جگہ وزن کے آخری حصے سے بڑھایا ہے۔ یہ بھی ایک اصول کی بات ہے دوسرے اور تیسرے مصرعوں یا ٹکڑوں میں وزن کے پہلے حصہ سے پورے اور ادھورے ارکان لئے گئے ہیں۔ اس میں بھی مضایقہ نہیں۔ لیکن ان تمام و ناتمام مصرعوں کو مسلسل پڑھنے سے لَے اور لحن کی وہ یکسانی نہیں رہتی جو پہلے دو نمونوں میں (فعولن) کی تکرار کے سبب سے تھی۔ وزن اگر مختلف ارکان سے مرکب ہو تو سب مصرعے بالکل برابر ہونے چاہئیں۔ وزن مقرر کو کتنا ہی بڑھا دیا جائے لیکن اضافہ تمام مصرعوں میں یکساں متوازن اور متوازی ہونا چاہئے۔

یہ اشارہ غالباً بے محل نہ ہوگا کہ وزن کو حدِ مقرر سے بڑھانا جدید شاعروں کی ایجاد نہیں ہے۔ اگلے شاعروں نے بھی بڑے لمبے لمبے مصرع مرتب کئے ہیں اور قصیدے کے قصیدے لکھ دئے ہیں۔ لیکن اپنے عروض اور شاعری کے اصول کو قایم رکھا ہے۔ ایک صاحب نے تو اس قدر بے بڑھائی تھی کہ ان کے ایک شعر کے دو مصرع نگار کے ایک صفحہ میں نہیں سما سکتے تھے۔ بیس نے تیس سال ہوئے جس پرچے میں دیکھے تھے وہ چھوٹی تقطیع کا تھا اور اس کے تین صفحوں میں دو مصرع چھپے تھے۔ یہ عروض کی پہلوانی ہے۔ شاعری نہیں۔ لیکن ایک حد کے اندر وزن کو حد سے بڑھایا جا سکتا ہے۔ جیسا مولوی غلام امام شہید نے کیا ہے۔ انھوں نے فارسی و اُردو کے دو قصیدے نعت شریف میں لکھے ہیں۔ ان میں بھی اوپر کے تیسرے نمونہ کا وزن بڑھایا گیا ہے۔ شہید کے اُردو قصیدے کا مطلع یہ ہے:

یہ سحر کیسی ہے پر نور کہ جمھور ہیں مسرور ہر اک باغ ہیں معمور ہے سامان بہار
گل جھمکتا ہے چمن زور دہکتا ہے ٹپکتا ہے ہر اک شاخ تر و تازہ سے فیضان بہار

اور فارسی قصیدے کا مقطع یہ ہے:

ایں شہید ست جگر تفتہ و پژمردہ و افسردہ و غم دیدہ و شوریدہ و آشفتہ دماغ
کہ بدیوانگی و وحشت و سودا و جنون و غم و احوال زبوں است غزلخوانِ بہار

اس کا وزن یہ ہے: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات

یہ وزن حد سے بڑھکر بھی حد کے اندر اسلئے ہے کہ چار رکنوں سے ایک مصرع کا مرتب ہونا معمول و متعارف ہے۔ شہید نے دو مصرعوں کا ایک مصرع بنا دیا ہے۔ اسی کو حد سے باہر اُس شاعر نے کر دیا تھا جس نے فعلاتن کی تکرار دو سو مرتبہ کر دی تھی۔

بہر حال ان نمونوں سے آزاد نظم کے آہنگ کا اندازہ ہو گیا ہوگا۔ اس آہنگ کا قایم رکھنا ذرا مشق اور توجہ کا کام ہے۔ میراجی اور دوسرے شاعروں سے کہیں کہیں یہ لَے ٹوٹ بھی گئی ہے۔ لیکن اس موضوع پر زیادہ ردّ و قدح کرنا مقصود نہیں ہے۔ میں بذات خود نظم کی اس آزادی کو بھی گوارا کر سکتا ہوں بشرطیکہ شاعری کے اصلی محاسن موجود ہوں۔ لیکن تلخ صداقت یہ ہے کہ کسی انقلابی شاعر کا پیام تو کیا متعین ہوتا، کوئی ایک مسلک، ایک مقصد بھی مقرر نہیں۔ یہ لوگ اپنے آپ کو سیاسی رہنما بھی کہتے ہیں، سماج مصلح بھی، مفکر و مدبر بھی، شاعر و مصور بھی۔ لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب یہ حضرات کوئی سیاسی یا سماجی، بیانی یا خیالی نظم کہتے ہیں تو یہ بات بھول جاتے ہیں کہ وہ شاعر بھی ہیں اور شاعری و موزونیت میں بڑا فرق ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی نظم میں سیاست اصلاح۔ انقلاب جو کچھ ہو شاعری نہیں ہوتی۔ میرا یہ تبصرہ آزاد اور پابند دونوں قسم کی نظموں کو شامل ہے جو گزشتہ پندرہ بیس

سال میں لکھی گئی ہیں، بعض نمونے دیکھئے

ن۔م راشد مشہور انقلابی آزاد نگار شاعر ہیں۔ گوجرانوالہ (پنجاب) کے رہنے والے ہیں۔ تیس سال سے کچھ زیادہ عمر ہے ایم۔اے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہیں۔ بقول اپنے، اُردو میں آزاد نظم کے بانی اور شاعر اول ہیں۔ ان کی ایک عجیب نظم ملاحظہ ہو جس میں وطن پرستی اور ہوس پرستی کا تضاد دکھایا گیا ہے :-

انتقام

اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے نہیں
اک شبستاں یاد ہے
اک برہنہ جسم آتشداں کے پاس
فرش پر قالین، قالینوں پہ سیج!
دھات اور پتھر کے بُت
گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے
اور آتشداں میں انگاروں کا شور!
ان بتوں کی بے حسی پر خشمگیں
اُجلی اُجلی اونچی دیواروں پہ عکس
ان فرنگی حاکموں کی یادگار
جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں
سنگ . یادِ فرنگ!
اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے نہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم!
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام

اس میں شاعری کیا ہے، اچھوتا پن کیا ہے؟ کیا یہ وطن پرستی کا صحیح جذبہ ہے؟ کیا ارباب وطن کو اسی طرح انتقام لینے کی ہدایت مقصود ہے؟

راشد صاحب اس نظم کو اپنا شاہکار نہیں سمجھتے۔ ان کی رائے میں ان کی بہترین نظم (دریچے کے قریب) ہے لیکن بہت طویل ہے، اس لئے درج نہیں کرتا۔ مجھے اس میں اتنی بھی ندرت اور جدت نظر نہیں آئی جتنی انتقام میں ہے، صرف ان کا جدید ٹکڑا جدید رجحانات کے نمونہ کے طور پر نقل کرتا ہوں۔ ن۔م۔ راشد "دریچے کے قریب" والی نظم میں کسی کو "میری جان" کہکر اپنے پاس دریچے کے قریب بلاتے ہیں اور شہر کے مختلف مناظر دکھاتے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے:

اسی مینار کے سایہ تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملّائے حزیں
ایک عفریت —— اداس
تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی

خدا کی بیکاری اور بے سودی کی تبلیغ بھی انقلابی شاعری کا ایک عنصر ہے۔

میں راشد صاحب کی ایک اور نظم کو ان کی اکثر نظموں سے بہتر سمجھتا ہوں۔ یہ نظم انکے مجموعۂ کلام (ماورا) کی آخری نظموں میں ہے:

اجنبی عورت

ایشیا کے دور اُفتادہ شبستانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی رُوماں نہیں
کاش اک "دیوارِ ظلم"
میرے ان کے درمیاں حایل نہ ہو!
یہ عمارات قدیم

یہ خیاباں، یہ چمن، یہ لالہ زار
چاندنی میں نوحہ خواں
اجنبی کے دست غارتگر سے ہیں
زندگی کے ان نہاں خانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں
کاش اک "دیوار رنگ"
میرے ان کے درمیاں حایل نہ ہو!
یہ سیہ پیکر برہنہ راہرو

یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا زہر خند
یہ گزرگاہوں پہ دیوانہ سا جواں
جس کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوں کی لپک
مشتعل بیباک مزدوروں کا سیلاب عظیم
ارض مشرق! ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
ان کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں

اس نظم کا مرکزی خیال بہت خوبصورت ہے، ایک مغربی عورت کا ایشیا کے حال زار پر افسوس، دست غارتگر کی شکایت، دیوار ظلم و رنگ کے حایل ہونے پر تاسف، بڑی صحت اور موزونیت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ آخری چار مصرع نظم کی جان ہیں اور نہایت موثر ہیں۔ مغرب و مشرق کا مقابلہ نہایت حسرت آمیز الفاظ میں کیا گیا ہے اور بہت دلکش و بصیرت افروز ہے۔ لیکن میرے نزدیک اس میں نظم کا کوئی لطف نہیں۔ یہ مضمون کامل مترنم اور مقفےٰ مصرعوں میں لکھا جا سکتا تھا۔ اور سامعین پر زیادہ اثر کرتا۔

دوسرے مشہور و مقبول انقلابی شاعر میراجی ہیں۔ ان کا وطن بھی پنجاب ہے اور شاید "زندہ دلان پنجاب" میں سب سے زندہ دل شاعر ہیں۔ کتابستان الہ آباد کی شایع کردہ (میری بہترین نظم) میں میراجی نے اپنی بہترین نظم کے ساتھ اپنے حالات اور خصوصاً احساسات شاعرانہ کا تجزیہ و ارتقا ذرا تفصیل سے چھپوایا ہے۔ اسی مجموعہ سے ن۔م راشد کے کچھ حالات اوپر لکھے تھے۔ شاعر کے ذہن و فکر پر جو مناظر و ماحول اثر کرتے ہیں ان کا علم شاعر و شاعری کے مطالعہ کے لئے نہایت اہم ہے۔ میراجی کاٹھیاوار، بلوچستان، ملتان میں اپنے لڑکپن اور جوانی میں رہے ہے۔ وہاں کے تاثرات بڑی خوبصورتی سے بیان کئے ہیں۔ ان کا خلاصہ خود میراجی کے الفاظ میں یہ ہے:

"میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے۔ طفلی ہی میں فطرت سے ہم آہنگی کا احساس تھا۔ پربت پر دور سے نظر آتا گہرا ایک لٹکا ہوا دامن تھا جس نے نسائی پیکر سے متعلق ہو کر آیندہ زندگی میں جبلی بھوئی خواہشات کے اثر سے ایک ایسی حیثیت اختیار کرلی جس سے رہائی حاصل کرنے کو شعر کا سہارا لینا پڑا۔ یوں لباس میں دلچسپی ابتدا ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی۔ ساری پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔۔۔۔۔

نسائی لباس کا یہ بیان زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے، یعنی عورت سے دوری — آسودہ عشقی احساس کی قبل از وقت بیداری سکول کے زمانہ ہی میں ہوئی تھی۔ (اس زمانہ کے ایک واقعہ کے سلسلے میں لکھتے ہیں) اس نے ایک سفید دھوتی پہن رکھی تھی اور دس گیارہ سال کی عمر۔ نیز شاید گھر کی بات ہونے کے لحاظ سے کوئی زیر جامہ نہ تھا۔ چنانچہ سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں سے چھنتے ہوئے زیریں جسم کے خطوط کا اظہار کر رہی تھیں۔ یہ چوری کا منظر بھی تحت الشعور کی پاتال سے گھل گھلا کر مختلف بھیس بھرتا ہوا کئی جگہ اپنی نظموں میں مجھے دکھائی دیا ہے۔ چنانچہ روزن، کھڑکی اور دروازے کی میں یہی وجہ سمجھتا ہوں۔"

یہاں نظریۂ حسن کی بحث پیش آجاتی ہے۔ انقلابی شاعر "ادب برائے زندگی" کے قایل ہیں۔ میرا بھی اس پر صاد ہے۔ زندگی میں حسنِ قدرت اور جمالِ بشری دونوں شامل و لازم ہیں، ان کا مشاہدہ، مطالعہ اور بیان، الہامات و الٰہیات سے لیکر شعر و ادب تک ہر جگہ ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ اکبر الٰہ آبادی کا یہ مشورہ:

حسن جس چیز میں ہو دیکھ کے خوش کر دل کو　　بند کرلے مگر آنکھیں، اگر انساں میں نہ ہو

کوئی نہ مانے گا، نہ سہی، مرزا داغ کی یہ نصیحت:

بہارِ عمر میں باغِ جہاں کی سیر کرو　　کھلا ہوا ہے یہ گلزار دیکھتے جاؤ،

سب قبول کریں گے۔ بہتر۔ لیکن حسن کا "نظریۂ افادیت" جو یورپ کا مفروضہ اور ہمارے شاعروں کا مختار و معمول ہے اگر یہی ہو جو ان کی نظموں میں ہے، جو ن۔ م۔ راشد کی مندرجۂ بالا نظم (انتقام) میں ہے، جو میراجی کی اپنی منتخبہ بہترین نظم (اونچا مکان) میں ہے۔ تو صرف ہندوستانیت نہیں، انسانیت کا خاتمہ ہے اور بہیمیت و سبعیت کی حکومت۔ میراجی کا شاہکار (اونچا مکان) پڑھنے سمجھنے اور غور کرنے کی چیز ہے۔ لیکن اس قدر طویل ہے کہ سب کا نقل کرنا طول امل ہے۔ میراجی ایک اونچے مکان میں "اپنے اعصاب کو آسودہ بنانے کے لئے" پہونچتے ہیں اور اونچے مکان سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں:

میں یہ سنتا تھا ترے جسم گرانبار میں بستر ہے بچھا
اور اک نازنیں لیٹی ہے وہاں۔ تنہائی
ایک پھیکی سی تھکن بن کے گھسی جاتی ہے
ذہن میں اس کے۔ مگر وہ بیتاب
منتظر اس کی ہے پردہ لرزے
پیرہن ایک ڈھلکتا ہوا بادل بن جائے
اور در آئے اک ان دیکھی انوکھی صورت
کچھ غرض اس کو نہیں ہے اس سے
دل کو بھاتی ہے۔ نہیں بھاتی ہے
آنے والے کی ادا ——
اس کا ہے ایک ہی مقصود۔ وہ استادہ کرے
بحرِ اعصاب کی تعمیر کا اک نقش عجیب
جس کی صورت سے کراہت آئے
اور وہ بن ترا مدِّ مقابل پل میں
ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہو جائے
اور وہ نازنیں بے ساختہ بے لاگ ارادے کے بغیر
ایک گرتی ہوئی دیوار نظر آنے لگے
شب کے بے روح تماشائی کو ——
بھول کر اپنی تھکن کا نغمہ
مختصر لرزش چشم در سے
ریگ کے قصر کے مانند سبکسار کرے
بحرِ اعصاب کی تعمیر کا ایک نقش عجیب
ایک گرتی ہوئی دیوار کے مانند لچک کھا جائے

یہ نظم تشریح و تنقید سے بالاتر ہے۔ اس کے مضمون و موضوع سے ناظرین لطف اندوز ہوں اور زندگی کی اس عکاسی میں انقلاب و افادیت کے حسن و جمال کا مشاہدہ کریں۔ مجھے تو صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ اس نظم کو شاعری سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں نثر کی شاعری کا بھی وجود نہیں۔

اسی سلسلے میں ایک اور نوجوان پنجابی کے انقلاب پرور خیالات دیکھئے۔ شریف کنجاہی لکھتے ہیں کہ اپنی نظموں میں سے مجھے "پسپائی" سب سے زیادہ پسند ہے۔ مرد کی خواہش کے سامنے عورت کی "پسپائی" یا (بقول میراجی) "ایک گرتی ہوئی

دیوار نظر آتا" ملاحظہ ہو "پسپائی"

کیوں جگاتے ہو مرے سینے میں امیدوں کو ؟
رہنے دو اتنا نہ احساں کرو
میں تو پردیسی ہوں اور آئی ہوں دو دن کے لئے
کل چلی جاؤں گی یا پرسوں چلی جاؤں گی
اور پھر آنے کا امکان نہیں
روز یوں گھر سے نکلنا بھی تو آسان نہیں
کیوں جگاتے ہو میرے سینے میں امیدوں کو ؟
کیوں جگاتے ہو مرے دل کے چراغ ؟
میں نے یہ سارے دئے خود ہی بجھا رکھے ہیں
آپ اس بستی کو تاریک بنا رکھا ہے
اس کو تاریک ہی تم رہنے دو
دل کی دنیا میں اُجالا نہ کرو
میری اُمیدوں کو مدہوش پڑا رہنے دو
تم نہیں مانو گے ؟
تم دیکھتے ہی جاؤ گے ؟
اچھا دیکھو !
لو جلاؤ مرے سینے کے چراغ - دل کی بستی میں اُجالا کر دو
پھر مرے جینے کا - یا مرنے کا - ساماں کر دو

شاعری کے اعتبار سے یہ بھی بالکل سپاٹ ہے - پہلی نظم سے زیادہ بے لطف - اور اس میں آزاد نظم کا آہنگ بھی یکساں نہیں — (تم نہیں مانوگے) وزن کا ابتدائی حصہ ہے - (تم دیکھتے ہی جاؤگے) وزن کا آخری حصہ ہے - اسکے بعد (اچھا دیکھو) پھر آخری حصہ ہے - یہ عریانی، یہ فحاشی قدیم شاعری میں بہت زیادہ - بہت کھُلی ہوئی ہے - اور ایسی ہی قابل اعتراض ہے جیسی یہ نظمیں - لیکن وہاں وزن کا ترنم ہے - قافیہ کی دلکشی ہے - شاعرانہ تخییل ہے - اسلوب کا اچھوتا پن ہے - یہاں ان میں سے ایک بات بھی نہیں - صرف ہوس انگیزی اور محض گناہ بے لذت ہے - میراجی اور راشد و شریف ہی کا کوئی ہم وطن فارسی گو، انھیں کی کسی ہم وطن شاہد بازاری کی تعریف کرتا ہے :

چہ پروائے از دینار دارد
کہ دارالضرب در شلوار دارد

میراجی انصاف کریں کہ ان کی "گرتی ہوئی دیوار" میں زیادہ بلاغت ہے یا اس شاعر کے "دارالضرب" میں - حالانکہ فحش میں یہ زیادہ ہے - ناپاکی میں دونوں برابر ہیں - امیر مینائی کہتے ہیں :

گراتے ہیں کیا بجلیاں بھر کے سسکی
تڑپ کردہ تڑپانے والے ہوئے ہیں

نہایت عریاں، بیحد غیر مہذب، لیکن محاکات میں میراجی اپنی نظم (اونچا مکان) کے آخری چار مصرعوں سے مقابلہ کر دیکھیں - ان دو مثالوں پر بس نہیں - صدہا ایسی مثالیں موجود ہیں لیکن اصلی پہلو یہ ہے کہ قدیم شاعری میں یہ مضامین متفرقات میں شامل ہیں منتشر ہیں اور بے مقصد ہیں - نہ کہنے والوں کا بجز کہنے کے کوئی مدعا تھا - نہ سننے والوں پر بجز لطف اندوزی کے کوئی اثر تھا - اسکے برخلاف انقلابی شاعری میں یہ نظمیں خاص مقصد اور نمایاں حیثیت رکھتی ہیں - یہ آرٹ ہے یہ ادب برائے زندگی ہے - اور اسی آرٹ اور ادب کے حیلے سے یہ جذبات اور خیالات، اس قدر صاف و عریاں نہ سہی، عورتیں بھی اپنی نظموں اور غزلوں میں لکھتی ہیں - شاعر بیگموں اور خاتونوں کے کلام سے مثالیں لکھی جا سکتی ہیں - لیکن پھر مجھے بہت کچھ لکھنا پڑے گا - صرف ایک لطیفہ لکھتا ہوں - جس میں شاعرات کے کلام سے بھی زیادہ کمال ہے - ایک بیگم صاحبہ نے ریختی گو شاعر رشید لکھنوی کے کلام پر تنقید کی تھی - اس میں شاعر کی جدید و نادر تشبیہات کی مثال میں اس شعر کا بھی انتخاب کیا تھا :-

"بی بی اٹکی ہوئی ہے نوکر سے
ناؤ ٹھیری ہوئی ہے لنگر سے"

اور اسی شعر کی تعریف میں لکھا تھا :- " ریختی تو کیا غزل بھی اس کا جواب قیامت تک نہیں پیش کر سکتی "

بلاشبہ شاعر ہر حال میں شاعر ہے اور نقاد ہر رنگ میں نقاد۔ ان بیگم صاحبہ نے تو اس انتخاب و تنقید میں نسوانی حیا و حجاب کے خلاف کوئی بات نہیں سمجھی۔ لیکن مجھے اسوقت انکا نام اور مضمون کا پتہ لکھتے شرم آتی ہے۔ بات بھی دو تین سال کی پرانی ہوگئی ہے۔

یہ آزادی و بیباکی نظموں سے زیادہ عورتوں کے افسانوں اور ناولوں میں موجود ہے۔ عصمت چغتائی صاحبہ جنسی رنگ کی مصوری میں نہایت ممتاز ہیں۔ انھوں نے بہترین افسانوں کے مجموعہ کے لئے اپنا افسانہ (تل) بہترین سمجھا ہے۔ ایسی ہی بلکہ زیادہ عریانی انکے اکثر افسانوں میں ہے اور انھیں پر کیا موقوف ہے۔ کوئی انقلاب پسند ادیبہ و شاعرہ اس آرٹ کے سوا مشکل سے کچھ اور لکھتی ہے۔

اہلِ ہند میں یہ جنسی ہیجان اور ادبیات ہند میں جنسی رجحان جیسا دفعۃً اور جس قدر زور شور کے ساتھ پیدا ہوا اور بڑھا ہے مشکل سے کوئی دوسری تحریک بجز سیاسی شورش کے اس کے مقابلہ میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اور یہ تحریک بھی اصل میں سیاست ہند ہی کا فیضان ہے۔ اب سے بیس برس پہلے جنگ سابق کے بعد سیاست ہند میں جو انقلاب رونما ہوا اور آزادی ملک کے لئے جارحانہ و مدافعانہ، احتجاجی و انتقامی تحریکیں برپا ہوئیں، اُن کی کامیابی میں مدد دینے کے لئے عورتیں یکایک میدانِ عمل میں آگئیں۔ یورپ میں سالہا سال سے عورت سیاست کا دست راست بنی ہوئی ہے۔ ویسی تعلیم و تربیت اور جرأت و قابلیت نہ ہو تو ہندوستانی دیویاں دھرنا دھرنے اور " جھنڈا اونچا " رکھنے سے بھی کیا گئی گزری تھیں۔ قوم و وطن کی آزادی کے لئے نکلی تھیں تو پتا۔ پتی اور پتر کو کچھ سوچنے سمجھنے کہنے سننے کا کیا موقع تھا۔ وطن کے نام پر ہر بھینٹ جائز ہے۔ اب اس آزادی کی تکمیل کے لئے عورتوں کی عام تعلیم اور اعلےٰ تعلیم لازم تھی۔ اور معاشرت میں مغربی تقلید کے بغیر چارۂ کار نہ تھا۔ مردوں عورتوں کی مخلوط تعلیم۔ مخلوط جلسے۔ مخلوط ملازمتیں مخلوط کھیل ہر جگہ اختلاط و اجتماع ناگزیر تھا۔ اس کے لئے سماج کے بندھن توڑنے کی ضرورت تھی۔ یہ بندش " بند نقاب " کھلنے کے بعد بھی رہی اور ایک جنسی کشمکش پیدا ہوگئی۔ ایک ہیجان برپا ہو گیا۔ یہی کشمکش یہی ہیجان شعر و ادب کا رجحان بن گیا ہے۔ اور ترقی پسند ادب فسانے۔ نظمیں۔ جنسیات کی کتابیں۔ تصویریں۔ ریڈیو۔ سینما۔ سب اس آگ کو تیز تر کر رہے ہیں۔ یہ ادبی رجحان گویا ہندوستان کی تہذیب اور معاشرت سے ایک انتقام ہے۔ ایک جارحانہ اقدام ہے۔ یہ شعر و ادب کی تنزل بھی ہے اور جنسی آزادی کی راہ منزل بھی ذہنی کشمکش عملی آزادی کی راہیں نکال لیتی ہے۔ یہ راہیں ہر بڑے شہر میں کھلی ہوئی ہیں اور اہل پنجاب معاف فرمائیں، لاہور کے باغ اور ہوٹل کسی مقام سے کم نہیں۔ لاہور کا لارنس پارک، ہائڈ پارک کا جواب ہے۔ پھر کیا تعجب ہے اگر پنجاب کے انقلابی ادیبوں اور شاعروں کے کلام میں جنسی رنگ شوخ تر ہے۔ ان حضرات کا شعر و ادب ، زندگی کے واسطے ہے۔ اس لئے ادب و زندگی کے تعلق پر اتنا لکھنا پڑا۔ ورنہ جیسا میں نے پہلے کہا ہے، میں ادب برائے زندگی کا بھی قایل ہوں۔ نظم کی آزاد وضعی بھی مجھے گوارا ہے لیکن ادب ادب ہو اور شاعری شاعری۔

میرے نزدیک " ادب برائے ادب " اور " ادب برائے زندگی " میں تضاد نہیں ہے۔ ان کا اجتماع ممکن ہے۔ ادب و شاعری، نثر و نظم اپنی ادبی و شعری تکمیل کا ایک معیار رکھتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک درجہ یا ایک انداز و اُسلوب اکمل۔ اعلےٰ اور بہترین ہوتا ہے کہ اس سے بڑھکر تصور میں نہیں آسکتا۔ یہ درجہ اور اسلوب ہمیشہ ایک اور یکساں رہتا ہے۔ بدل نہیں سکتا۔ خیالات۔ تجربے موضوعات نئے نئے ہوں۔ بدلتے رہیں اور بدلتے رہتے ہیں لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔ ایک کامل شاعر فطری شاعر، پیغمبر شاعر ہمیشہ وہی طریقہ پسند کرتا ہے۔ یہ ادب برائے ادب اور شاعری برائے شاعری ہے۔ اب اگر وہ تجربے اور

موضوع زندگی کے کسی شعبہ سے متعلق ہیں تو وہ شاعری برائے زندگی بھی ہو جائے گی اور برائے شاعری بھی رہے گی۔ یہاں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ جب ایک ہی طریقہ بہترین ہوگا تو ہر تجربہ و خیال ایک ہی طریقہ سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ دو تجربے کبھی ایک سے نہیں ہوتے۔ نہ دو شخصوں کے دو تجربے نہ ایک شخص کے دو تجربے۔ نہ ایک شخص کے ایک ہی چیز کے متعلق دو بار کے تجربے احساس تخیل۔ تجربہ بھی ہر شخص کا الگ ہوتا ہے اور ہر آن کا علحدہ ہوتا ہے۔ اس لئے جتنے تجربے اتنے ہی ان کے بہترین اسلوب۔ نہ تجربات کی حد نہ اسالیب کی انتہا۔

البتہ یہاں ایک اور پہلو قابل غور ہے۔ سر ڈینی سن راس نے ڈاکٹر اقبال کی وفات پر جو اظہار خیال کیا تھا (اور جو رسالہ اُردو کے اقبال نمبر میں انگریزی عبارت میں شایع ہوا تھا) اس میں کہا تھا:

"فارسی شاعری اگر اعلیٰ درجہ کی ہو تو وہ بذات خود ایک مقصد بن جاتی ہے اور ناظرین پر اس کے عملی پیغام کا اثر کم ہوتا ہے"

یعنی شاعری "برائے شاعری" ہو جاتی ہے۔ "برائے مقصد" نہیں رہتی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ ایسا صرف اسوقت ہو سکتا ہے جب اس مقصد اور پیغام میں جان نہ ہو۔ ورنہ پیغام کی محزونیت، ضرورت اور قوت اثر کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ بہر حال اس صورت میں "ادب برائے ادب" کے یہ معنی ہوں گے کہ اس کا کوئی اور مقصد نہ ہو۔ زندگی کے کسی شعبہ سے متعلق نہ ہو۔ کوئی مادی و غیر مادی نفع مقصود نہ ہو۔ گویا شاعر فطرت و قدرت، وقایع و حوادث، تخیلات و جذبات سے شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے اس لئے کہ تاثر اس کی شاعرانہ فطرت کا تقاضا ہے۔ بہت سے مفکر اور نقاد، شاعر اور ادیب اس نظریہ کے قایل ہیں اور یہ بھی شاعروں کا ایک جدید رجحان ہے۔ میں اس نظریہ کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اس نظریہ پر بعض شاعروں کے عمل سے مجھے اختلاف ہے۔

شدتِ احساس اور خلوصِ اظہار نہایت مبہم چیزیں ہیں۔ اس شدت و خلوص کی لفظوں میں کوئی تعریف یا حد بندی نہیں ہو سکتی۔ لیکن ان کی ایک پہچان ہے یعنی سننے والے پر اثر۔ احساس بالکل ذاتی چیز ہے۔ کسی کے دل و دماغ میں کسی تصور یا کسی حادثہ سے کیا ہیجان برپا ہے، دوسرے کو اس کی خبر نہیں ہوتی۔ اس شخص کا بیان اس کے تاثر کو دوسرے تک منتقل کرتا ہے۔ بیان کا خلوص پھر ذاتی اور نفسیاتی شے ہے۔ کوئی بیان کتنا ہی سچا اور پُر خلوص ہو، جب تجربہ و تخیل کے ماحول سے منقطع ہو کر یا کیفیات موثرہ سے علحدہ ہو کر یا شاعرانہ اچھوتے پن سے خالی ہو کر نظم میں آئے گا تو ناظرین و سامعین پر وہ اثر نہیں کر سکتا جو خود شاعر پر کرتا ہے۔ بمثال کے طور پر ڈاکٹر عظیم الدین احمد کی نظم (عالم تنہائی) دیکھئے۔ یہ ان کی نظر میں بہترین نظم ہے:

وہ جس کے تبسم سے
کھلتی تھی کلی دل کی
وہ جس کے اشاروں پر
چلتی تھی گھڑی دل کی
ہے زیر زمیں پنہاں
دل اس کا مگر خواہاں
لیتا تھا کسی دن وہ
اس کے ساتھ

اسباب کی دنیا میں
آتا ہے نظر لیکن
اب خواب کی دنیا میں
آتے ہیں کبھی آنسو
آنکھوں ہی میں پیتا ہوں
جیتا ہوں جو تنہا میں
وہ خواب میں جیتا ہوں

ہے مہ۔ تو وہ بے رونق
ہیں دیدۂ تر اختر
گل جتنے ہیں گلشن میں
وہ خار ہیں یا اخگر
دنیائے حقیقت اب
اک یاس کی دنیا ہے
تنہائی کے عالم نے

اک راہ دکھائی ہے
"مل جاؤ گے تم اس سے"
یہ آس بندھائی ہے
اے عالم تنہائی!
اے عالم تنہائی!!
تو جذب کی دنیا ہے!
تو آس کی دنیا ہے!!

ڈاکٹر صاحب کے صاحبزادے پروفیسر کلیم الدین احمد کی نظم (نقش ابد) ملاحظہ ہو۔ اس کو وہ بھی اپنی بہترین

نظم سمجھتے ہیں:"

نقش ابد

میں کنج عافیت میں
تھا عافیت بداماں
دل مثل گل تھا خنداں
شاخ طرب پہ رقصاں
اس کنج عافیت میں
(یہ کیا ہوا خدایا!)

اب ہیں الم کے ساماں
دل ہے کہ شمع گریاں
سیماب وار رقصاں
اس کنج عافیت میں
اب عافیت کہاں ہے
وہ پھول جس کی نکہت
جاں تھی مرے چمن کی

وہ شمع جس سے زینت
تھی اپنی انجمن کی
نظروں سے اب نہاں ہے
اے پھول تو کہاں ہے؟
اے شمع تو کہاں ہے؟
یہ زندگی ہماری
اک آہ دم بدم ہے

گویا ہماری ہستی
صورت گر عدم ہے
اس آہ دم بدم کو
صورت گر عدم کو
اے صانع حقیقت!
نقش ابد بنا دے
نقش ابد بنا دے

دونوں نظموں کی صورت میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ قافیے میں بھی اور نہیں بھی۔ لیکن مجھے قوافی کے وجود و عدم سے بحث نہیں دونوں نظموں کا مرکزی خیال ایک ہی ہے، ممکن ہے ایک ہی واقعہ کے دو تاثر اور دو پیمانے ہوں۔ ان کے شدت احساس اور خلوص اظہار میں شک کرنے کا کسی کو حق نہیں لیکن دونوں کے اسلوب بیان میں کوئی شاعرانہ انوکھا پن نہیں۔ اسلئے بے اثر ہیں

ایسا ہی تاثر ڈاکٹر عظیم الدین احمد صاحب کی ایک اور نظم میں ہے۔ ممکن ہے یہ بھی اسی واقعہ کا اثر اور بیان ہو۔ اس کو بھی دیکھئے:-

تھا درختوں کو ابھی عالم حیرت ایسا   جیسے دلبر سے یکایک کوئی ہو جائے دوچار
ڈالیاں ہلنے لگیں تیز ہوائیں جو چلیں   پتے پتے میں نظر آنے لگی تازہ بہار
سنسناہٹ ہوئی جھونکوں سے ہوا کے ایسی   چھٹ گئی ہوں کہیں لاکھوں ہی ہوائی اکبار
رعد گرجا۔ ارے، وہ دیکھنا بجلی بجلی   ہلکی ہلکی سی وہ پڑنے لگی بوندوں کی پھوار
رات تاریک ہے آیا ہے امنڈ کر بادل   میں اکیلا نہ کوئی یار نہ کوئی غم خوار
سرد جھونکوں میں، ہوا کے ہے لطافت اور دل   اس کا خواہاں ہے نہیں ملنے کے جسکے آثار
ایسی بے چینی خدایا نہ ہو دشمن کو نصیب   اس سے بدتر نہ کسی کو ہو الٰہی آزار

اس نظم کے مضامین اور خیالات کے ارتقاء و ترتیب کی طویل توضیح پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی تصنیف (اردو شاعری پر ایک نظر) میں کی ہے۔ اس پر مفصل تنقید کی ضرورت ہے اس لئے کہ یہ تشریحیں اور تعبیریں اردو شاعری کے لئے بالکل نئی اور عجیب ہیں۔ لیکن محض جدید ہونے کی بنا پر قابل رد نہیں ہو سکتیں۔ جانچ تول کر ان کی قیمت لگانی چاہیئے۔ خیر، یہ کام تو پھر کبھی ہوگا۔ اسوقت یہ کہنا ہے کہ پروفیسر صاحب نے ڈاکٹر صاحب کی اسی نظم کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:-

"یہ نظم جذبات کی اصلیت اور جوش اور حسن کارانہ بیان کی وجہ سے اعلےٰ پیمانہ کی شاعری کا بے مثال نمونہ ہے اور اپنی تکمیل کے سبب یہ جو سکون و طمانیت قلب عطا کرتی ہے وہ کسی بہتر سے بہتر شعر میں بھی موجود نہیں۔"

لیکن مجھے کوئی حسن کارانہ بیان اور کوئی شاعرانہ تکمیل نظر نہیں آتی۔ نہ اعلیٰ شاعری نہ بے مثال نمونہ۔ جذبات کی اصلیت اور جوش جو شاعر کے دل میں ہوگا اس میں شک کرنے والا کافر۔ لیکن اس جوش نے ان الفاظ میں سرایت نہیں کی۔ اگر ناظرین اس

نظم کو پڑھ کر جھوم اُٹھتے ہوں اور مست ہو گئے ہوں تو میں ہی بے حس سہی۔ غرض یہ پھیکی شاعری بھی اب بہت چل پڑی ہے۔

یہ اگر "پھیکی شاعری" ہے تو ایک قسم مُبہم شاعری کی بھی انقلاب پسندوں نے شروع کر دی ہے۔ یعنی ساری نظم پڑھنے کے بعد یا تو کوئی مدعا و مقصد ہی ہاتھ نہیں آتا۔ یا صرف مرکزی خیال اور اصل مضمون تو مل جاتا ہے لیکن خیالات کی کڑیاں مربوط نہیں ہوتیں کنایہ و ابہام میں مطلب ادا کیا جاتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر محمد دین تاثیر کی اس نظم (رس بھرے ہونٹ) کو دیکھئے:

رس بھرے ہونٹ
پھول سے ہلکے
جیسے بلور کی صراحی میں
بادۂ آتشیں نفس چھلکے
جیسے نرگس کی گول آنکھوں سے
ایک شبنم کا ارغواں قطرہ
شفقِ صبح سے درخشندہ
دھیرے دھیرے سنبھل سنبھل ڈھلکے
رس بھرے ہونٹ یوں لرزتے ہیں!۔
یوں لرزتے ہیں جس طرح کوئی
رات دن کا تھکا ہوا راہی
پاؤں چھلنی نگاہ متزلزل!۔
وقت! صحرائے بیکراں کہ جہاں
سنگ منزل نما نہ آج نہ کل۔
دفعتاً دور ۔ دور!۔ آنکھ سے دور
شفقِ شام کی سیاہی میں
قلب کی آرزو نگاہی میں
فرش سے عرش تک جھلک اُٹھے
ایک دھوکا۔ سراب منبعِ نور!۔
رس بھرے ہونٹ دیکھ کر تاثیر
رات دن کے تھکے ہوئے راہی
یوں ترستے ہیں یوں لرزتے ہیں!۔

اس نظم میں تشبیہ۔ ترکیب۔ تلفظ کی خامی سے قطع نظر کر کے بھی پورا مضمون مبہم و غیر واضح ہے۔ نظم مہمل نہیں ہے شاعر کے تصور اور خیالات کی رفتار میں تسلسل پیدا کیا جا سکتا ہے لیکن نمایاں نہیں ہے۔ "متزلزل" پنجابی تلفظ کے ساتھ نظم ہونا قابلِ اعتراض ہے۔ اس کو بدلا جا سکتا تھا۔ "بادہ" کی صفت "آتشیں نفس" بے وجہ ہے۔ "موجِ شراب" کو "نفس آتشیں" کہہ سکتے ہیں۔ اس کے متعلق بھی کچھ اور عرض کروں گا۔ پہلے ایک مبہم شاعری اور دیکھ لیجئے۔ پروفیسر فیض احمد فیض کی نظم (تنہائی) ہے:۔

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں!
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذر
اجنبی خاک نے دھندلا دئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں۔ بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں۔ کوئی نہیں آئے گا!

یہ تنہائی کا تصور ہے۔ لیکن صاف و مسلسل نہیں اگرچہ ن۔ م۔ راشد اس نظم کو "حسین اور انتہا درجے کی اثر آفریں نظم" قرار دیتے ہیں۔ "خوابیدہ چراغ" کی ترکیب یہاں موزوں نہیں۔ "خاموش" کا مضمون ہوتا تو "خوابیدہ" درست ہو جاتا۔ "لڑکھڑانے" کے لئے غنودگی کی ضرورت تھی۔ "بے خواب کواڑوں" کی ترکیب مجھے بہت پسند آئی۔ یعنی اس مکان کے کواڑ جس میں اب تک خواب کا گزر نہیں ہوا۔ یہ انتقال صفت موصوف اصلی سے اس کے کسی متعلق قریب کی طرف اردو فارسی میں نامانوس نہیں ہے۔ لیکن انگریزی میں متعلق بعید کی طرف بھی انتقال صفت بہت عام ہے۔ اور نہایت معنی خیز ہو جاتا ہے۔ "بے خواب شخص" کی بجائے "بے خواب بستر"۔ "بے خواب کمرہ"۔ "بے خواب مکان" مستعمل ہیں۔ "بے خواب کواڑوں" میں بُعد ذرا زیادہ ہو جاتا ہے۔ لیکن معنویت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ میراجی کی کسی نظم میں تنہائی کو "پھیکی سی تھکن" کہا گیا ہے۔ یہ استعارہ اور تشبیہ دونوں دلکش ہیں۔ تھکن میٹھی بھی ہوتی پھیکی بھی۔ تنہائی

پھیکی تھکن ہے۔ انتظارِ محبوب کو میٹھی تھکن کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر فیض صاحب نے کسانوں کے افلاس اور خستہ حالی کے لئے اس شعر میں کیا خوب استعارہ کیا ہے:

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا کس لئے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

غلہ پیدا کرکے بھی بھوکے رہتے ہیں تو ان کے لئے تو گویا بھوک ہی اُگتی ہے۔ اس نوع کا اسلوب تخئیل۔ ترکیب بلاشبہ شعر و ادب میں قیمتی اضافے ہیں۔ ان کو سمجھ کر اختراع و استعمال کیا گیا تو سکۂ رائج بن جائیں گے۔

جن نظموں کو میں نے مبہم کہا ہے۔ ان کا یہ انداز ہے کہ شاعر ایک مضمون سوچتا ہے اور اس کو صاف و معین الفاظ میں لکھنے کی بجائے استعارہ و کنایہ میں بیان کرتا ہے۔ ان کے لئے اصطلاحیں تجویز کرتا ہے، نشانات و علامات مقرر کرتا ہے اور یہ سب کچھ صرف شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے۔ بادی النظر اور ظاہر الفاظ سے نظم کا کچھ اور مطلب ہوتا ہے اور شاعر کا مقصود کچھ اور۔ یہ پیرایہ و اسلوب فی نفسہ درست ہے، نہ صرف درست بلکہ لطیف تر اور بلیغ تر۔ اور کچھ جدید شاعری کی ایجاد بھی نہیں ہے۔ ہر زبان و ملک کی شاعری میں موجود ہے۔ لیکن وہاں وہ علامات و اصطلاحات معلوم و مقرر ہوتی ہیں۔ ہر شخص ان کے ظاہر و مخفی معنی سمجھ لیتا ہے۔ نئی نظموں میں اصل مقصود بطن شاعر میں رہتا ہے۔ اسی لئے ابہام پیدا ہوجاتا ہے۔ مثلاً شاعر یہ مضمون سوچتا ہے:

"ہم غلامی میں مبتلا ہیں اور بیکس و مجبور ہیں۔ چاہتے ہیں کہ کوئی شخص ایسا نمودار ہو کہ ہمیں اس مصیبت سے نجات دلادے کبھی ایسے آثار پیدا ہوتے ہیں لیکن مٹ جاتے ہیں۔ ہماری عمریں ختم ہوگئیں، ہماری تہذیب اور مذہب کا شیرازہ بکھر گیا۔ غیروں نے ہمارے اسلاف کے آثار مٹا دئے۔ اب نجات کی امید موہوم اور انتظار بے سود ہے۔ اسی حالت سے رہائی ممکن نہیں۔"

اور اس مضمون کو اس پیرایہ میں ادا کرتا ہے جو پروفیسر فیض احمد صاحب (تنہائی) میں اختیار کیا ہے۔ اب وہ نظم دوبارہ پڑھکر دیکھئے۔ اس کے الفاظ سے یہ مضمون نکالا جاسکتا ہے اور یہ تعبیر میری نہیں، ن۔م۔ راشد صاحب کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"شاید یہ نظم بھی کسی سیاسیات میں اُلجھے ہوئے لمحہ کی پیداوار ہو۔ کیا راہ روسے مراد کوئی نیا حملہ آور ہے؟ کیا تاروں کا بکھرتا ہوا غبار اور ایوانوں میں لڑکھڑاتے ہوئے چراغ تہذیب اور مذہب کے بکھرے ہوئے شیرازہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اور کیا اجنبی خاک میں قدموں کے سراغوں کے دھندلا جانے سے شاعر کا یہ مطلب ہے کہ اس سرزمین میں جہاں ہم صدیوں پہلے ایک ہنگامہ۔ ایک ہاؤ ہو لیکر آئے تھے۔ آج اپنی ناگوار آب و ہوا اور اپنے ناپسندیدہ ماحول سے ہمیں در اصل آمادہ قوم بنا دیا ہے۔"

اگر اس نظم کا یہ مفہوم ہے تو ظاہر ہے کہ الفاظ اس کی طرف صراحت کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ دوسری اور تیسری تاویل بھی ہوسکتی ہے۔ اسی لئے یہ مبہم ہے۔ اور اگر (بقول راشد صاحب کے) شاعر نے کوئی اُداس اور غمناک شام بسر کرنیکا تجربہ بیان کیا ہے، تو نظم میں کوئی خاص تاثیر اور شاعرانہ خوبی نہیں ہے خصوصاً "اجنبی خاک" کے الفاظ بے معنی رہتے ہیں۔

اسی سے ملتا جلتا ایک اور اسلوب بھی نئی تخئیل کی بدولت وجود میں آیا ہے۔ اس پر کبھی مفصل لکھنے کا ارادہ ہے۔ اسوقت اختصار سے کام لیتا ہوں۔ یہ پیرایہ غزل جدید میں پیدا کیا گیا ہے۔ مثلاً اس شعر کو پڑھئے:

دم لے رہی تھیں حُسن کی جب سحر کاریاں ان وقفہ ہائے کفر کو ایماں بنا دیا

اور اس کا مطلب سوچئے۔ شاعر کیا کہتا ہے؟ حسن کی سحر کاریوں کا دم لینا کیا؟ اور دم لینے کے لمحے وقفہ ہائے کفر کیوں؟ اور ان وقفوں کو ایمان بنا دینا کیا؟ سوچ لینے کے بعد خود شاعر کی مندرجۂ ذیل تشریح پڑھئے:

"کفر و ایماں کے الفاظ کافی فرسودہ ہیں۔ حسنِ کائنات و حیات کا زندہ احساس کفر ہے یعنی وہ لطیف رنگینی نازک اور شدید دہریت جسے لوگوں نے (کم از کم میں نے) کفر کہا ہے۔ یونانی پیگنزم یہی کفر ہے۔ لیکن اس حسن کا عکس تاریخ انسانی کے بعض دوروں میں شعور انسانی کے آئینہ میں دکھائی نہ دیا۔ یہی وقفہ ہائے کفر ہیں۔ یعنی وہ وقفے میں جب حسن کی سحر کاریاں گویا دم لیتی ہیں۔ انھیں وقفوں میں آسمانی خدا کا محدود اور غلط تصور وحدت اور ایمان کے نام سے مرتب ہوا۔ عبرانیت اور رہبانیت اور زہد خشک کا دور ایمان اور مذہب کے نام پر قایم رہا۔ جب حسن سحرکار کا تھرتھراتا ہوا عکس پھر تاریخ کے آئینے میں پڑا تو ایک زندہ دہریت یعنی کفر کا نیا جنم شروع ہوا۔ دنیا میں ایک مرتبہ پھر فلسفۂ دہریت جگمگا اُٹھا۔ اسی حقیقت کی طرف اس مختصر شعر میں اشارہ ہے۔"

اب اس شعر کو پھر پڑھئے۔ کیسا بانکا شعر معلوم ہوتا ہے لیکن کیا یہ بانکپن تشریح معلوم ہونے سے پہلے بھی ان الفاظ میں تھا؟۔ یہی میرے نزدیک ابہام ہے۔ اس شعر کے مضمون پر مجھے تنقید کرنی نہیں ہے:

کفر ان کو عزیز اور ایمان ہمیں
کُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَیْھِمْ فَرِحُوْنَ

یہ شعر پروفیسر فراق گورکھپوری کا ہے۔ مع تشریح رسالہ زمانہ کانپور میں شایع ہوا تھا۔ پروفیسر صاحب نے اپنی شاعری میں "تنقید حیات کی کوشش" کی ہے۔ اور حقایق حیات و کائنات سے متاثر ہو کر شعر لکھے ہیں۔ یہ بڑی ضروری، بہت دلچسپ اور نہایت قابلِ تحسین چیز ہے۔ لیکن یہ چیز اگر غزل کے ایک شعر میں ہو تو الفاظ کی دلالت واضح و صریح ہونی ضروری ہے ورنہ شعر مکمل نہ ہوگا دوسرے اسلوب بیان ہمیشہ شاعرانہ ہونا چاہئے۔ ہر واقعہ سادہ پیرایہ میں بیان ہونے سے دلکش و موثر نہیں ہوتا۔ مثلاً فراق صاحب کا یہ شعر دیکھئے:

دیکھ رفتار انقلاب فراق
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

اس بیان میں کوئی شعریت کوئی لطف کوئی تاثیر نہیں اور شاعر کی اس تشریح کے بعد بھی شعر ویسا ہی بے مزہ رہتا ہے۔ فراق صاحب توضیح فرماتے ہیں:

"مشہور عالم فرانسیسی شاعر رومان اولاں نے انقلاب فرانس کے متعلق ایک ڈراما لکھا ہے۔ جس میں ایک جگہ یہ منظر دکھایا گیا ہے کہ انقلاب فرانس ہونے کے چند لمحے پہلے تک جمہور کو یقین ہی نہ آتا تھا کہ انقلاب ہونے والا ہے اس موقع پر اس ڈراما میں یہ ناقابل فراموش فقرہ آیا ہے کہ انقلاب ہونے والا ہوتا ہے تو انقلاب سے زیادہ کوئی چیز انہونی یا غیر متوقع نہیں معلوم ہوتی۔ یہ شعر اسی جملہ کے مطالعہ کا اثر ہے۔ دوسرے مصرع میں اس زبردست حقیقت کی ترجمانی کی گئی ہے۔ "کتنی آہستہ اور کتنی تیز" کتنی غیر متوقع اور کتنی قریب"

پہلا شعر شاعرانہ تخئیل اور حسن بیان کی وجہ سے بہت خوبصورت ہو گیا تھا۔ اس شعر میں کوئی حُسن نہیں اس لئے کہ فکر شاعر نے مشاطگی نہیں کی اور نفس مضمون میں کوئی تاثیر تھی ہی نہیں۔ یہ شعر فرد ہونے کی بجائے کسی نظم کا جزو ہوتا جس میں انقلاب کی آہستہ و تیز رفتار دکھائی جاتی تو اس جگہ یہ شعر موزوں اور برمحل اور پرلطف ہو جاتا۔

پروفیسر صاحب کے جس مضمون سے یہ اشعار و تشریحات نقل کئے گئے ہیں اس میں ان کے پچاس شعر مع تشریح درج ہیں۔ اور سب پر الگ الگ تنقید کی ضرورت ہے۔ ان کے کلام میں تنقید حیات بہت ہے اور خوب ہے۔ اس امر میں ان کو شعرائے عصر حاضر میں امتیاز حاصل ہے۔ لیکن میرے نزدیک ان مضامین کے لئے جو شاعرانہ پیرایۂ بیان ہونا ضروری ہے وہ پروفیسر صاحب ہر جگہ پیدا نہیں کر سکے۔ بعض اشعار البتہ خوب نکل آئے ہیں۔ مثلاً:

بچھڑے ہوئے اب اور ہی ڈھونڈیں دلیلِ راہ
اتنی بلند گردِ رہ کارواں نہیں

یہ شعر بغیر کسی خاص توضیح کے بھی بہت معنی خیز ہے۔ اور شاعر کی اس تعبیر کے بعد بھی:

"گردِ رہ کارواں کے بجائے کسی اور چیز کو رہنما بنانے کی ترغیب ہے۔ کیونکہ ہر دور کو رہنمائی کے لئے نئی سوجھ بوجھ کی ضرورت ہوتی ہے۔ نیا دور نئی روش چاہتا ہے۔ ہر دور کو ایک نئی خوداعتمادی کی ضرورت ہے"

اور یہ شعر:

انھیں بہار کی آنکھوں نے بھی نہیں دیکھا
جو گل چمن کو مٹا کر کھلائے جاتے ہیں

پروفیسر فراق تشریح کرتے ہیں:

"اس شعر میں نعرۂ انقلاب بلند کیا گیا ہے۔ تخریب کے بغیر تعمیر ممکن نہیں ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اصلاح اور انقلاب میں فرق ہے۔ ارتقا کی مخصوص اور اہم منزل کا نام انقلاب ہے۔ "بہار" سے اس ظاہری چمک دمک کی طرف اشارہ ہے جو امتداد زمانہ سے اب جھوٹی پڑ چکی ہے۔ اس مرگ حیات نما کو مٹانے ہی سے وہ سچی زندگی حاصل ہوتی ہے جسے بہار کی آنکھوں نے بھی نہیں دیکھا۔ پھر کیا موجودہ جنگ "چمن کو مٹا کر" کہیں نئے نظام کا گل تو نہیں کھلا رہی ہے؟"

شعر اور تشریح دونوں لطیف ہیں۔ فراق صاحب کی یہ کوششیں بہت کامیاب اور نہایت مبارک ہیں۔ شاعری میں اضافے اور غزل میں وسعتیں پیدا کرتی ہیں۔ فراق صاحب دوسرے انقلابی شاعروں کے علی الرغم غزل کے دلدادہ ہیں اور ایک شعر کے کوزے میں حقیقت کے دریا کو بھرنا چاہتے ہیں۔ یہ کام مشکل ضرور ہے لیکن ہو جائے تو شعر الہام کے درجے میں آ جاتا ہے۔

میں انقلابی شاعری کے صرف چند رجحانات بتا سکا ہوں۔ فرصت بہت ہی کم تھی۔ اس پر بھی:

لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر
شوق نے بات کیا بڑھائی ہے

حامد حسن قادری

تذکرۂ معرکۂ سخن

اپنی نوعیت کا بالکل پہلا تذکرہ، جس میں تمام فارسی اُردو کے مشہور شعرا کے کلام پر نہ صرف نقادوں کے اعتراضات اور اُن کے جوابات یکجا کر دئے گئے ہیں

قیمت علاوہ محصول تین روپیہ　　　مینجر نگار

فلسفۂ مذہب

نگار کی زندگی میں ۳۰ء اور ۳۲ء کے درمیان کا زمانہ مذہبی مقالات و نزاعات کے لحاظ سے بڑا اہم زمانہ گزرا ہے۔ یہ کتاب اسی زمانہ کی یادگار ہے، جس میں مذہب کے تمام اصول پر بے لاگ تنقید کی گئی ہے۔ قیمت علاوہ محصول ایک روپیہ۔

ترقی پسندانہ شاعری پر ایک نظر

ترقی پسند تحریک کے آغاز میں یہ اعلان کیا گیا تھا:

"ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادب اور آرٹ کو دقیانوسوں سے بچائیں۔ فنون لطیفہ کو عوام کی زندگی سے قریب لے آئیں تاکہ وہ حقیقتوں کو پیش کرنے کے ساتھ مستقبل کی دنیا کی طرف ہماری رہبری کریں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو آج ہماری زندگی کے اہم مسایل مثلاً بھوک، غریبی، سماجی پستی اور سیاسی غلامی سے بحث کرنا چاہئے۔ ہمارے نزدیک وہ تمام ادب جو ہمیں سست اور بیکار بنا رہا ہے، رجعت پسند ہے اور وہ تمام ادب جو ہم میں تنقیدی قوت پیدا کرے۔ جو عقل کی روشنی میں ہمارے رسم و رواج کی جانچ پڑتال کرے جو ہمارے عمل اور ہماری تنظیم میں مدد دے ترقی پسند ہے"

اس مقصد سے مشکل سے کسی کو اختلاف ہوگا لیکن اس خشتِ خوش آغاز کا کیا انجام ہوا اور ان نادرہ گویانِ اُردو نے جدید شعری ادب میں کیا کیا گلکاریاں کیں، اس کا ذکر ہماری تاریخِ ادب کا ایک دردناک باب ہے۔

Malcom Muggeridge نے لکھا ہے کہ "دنیا کے بہت سے انقلاب حریت و مساوات کے نام پر شروع کئے گئے۔ لیکن جب انقلاب پسندوں کو کامیابی حاصل ہو گئی تو انھوں نے حریت و مساوات کو انھیں ہتھیاروں سے جن سے انقلاب پیدا کیا تھا ختم کر ڈالا" بالکل یہی حال ترقی پسندانہ تحریک ادب کا بھی ہو رہا ہے۔

ترقی پسندی کا مفہوم ہر عہد میں مختلف رہا ہے اور قدامت کے خلاف بغاوت بھی ہر زمانہ میں ہوتی رہی ہے۔ شاعر کی تخلیقی جدوجہد اس کی شخصیت پر ایسی چھائی ہوئی ہے کہ وہ کرتا پہلے ہے اور سوچتا بعد میں ہے۔ لیکن موجودہ ترقی پسندانہ تحریک شاید سب سے پہلی تحریک ہے جو بالقصد اور بالارادہ شروع کی گئی ہے۔ اور جس کا سارا پروگرام پہلے سے مرتب کر لیا گیا ہے اور اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ماضی سے بے نیاز ہو کر اردو شاعری کو گھسیٹ کر اس سطح پر لے آیا جائے جو ان بانیانِ تحریک کے نزدیک ترقی پسندی ہے! اس اعتبار سے یہ تحریک بڑی حد تک مصنوعی ہے! اس میں داخلیت سے زیادہ خارجیت کارفرما ہے۔ اس لئے اس میں سوز و ساز کم ہے اور جدت زیادہ۔ شاعری کا قصر محض جدت پر تعمیر نہیں کیا جا سکتا۔ جب تک خلوص کے ذریعہ اسکی بنیادیں مضبوط نہ کر دی جائیں۔ اگر شاعر میں خلوص نہیں تو وہ تخیل کا کیسا ہی پری خانہ کیوں نہ طیار کر دے اور لفظوں کا کیسا ہی طلسم کیوں نہ پیدا کرے۔ اس کی آواز کھوکھلی اور بے اثر ہوگی۔ ترقی پسند شاعروں میں بہت کم ایسے ہیں جو خلوص کی دولت سے بہرہ ور ہیں۔ وہ مزدور کا ذکر اس وجہ سے نہیں کرتے کہ انھوں نے اس مسئلہ کے تمام پہلوؤں پر غور کیا ہے اور اس کی زندگی کو سنوارا دہ اپنا حقیقی نصب العین سمجھتے ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ اس کا ذکر کرنا فیشن میں داخل ہو گیا ہے۔ وہ "انقلاب، انقلاب" اس لئے نہیں پکارتے کہ اُن کو ملک کی معاشرتی اور سیاسی رجحانات کا صحیح علم ہے اور ان کے دل میں سوز و تپش موجود ہے اور وہ جہانِ نو کی تخلیق کے لئے بیتاب

ہیں بلکہ در اصل یہ شاعر (باستثنائے چند) جھوٹی نمود چاہتے ہیں۔ اُن کی روح اثر سے خالی ہے اور اُن کا کلام ابدیت کے جوہر سے محروم ہے۔ کوئی نظم محض "مزدور" کا ذکر کر دینے سے شعری کارنامہ نہیں کہلائی جا سکتی۔ اُس کے لئے ضرورت ہے خارجیت و داخلیت کے بجد لطیف و حسین امتزاج کی، حُسن ترتیب کی، لب و لہجہ میں نرمی و شگفتگی، تعبیر شاعرانہ اور کنایہ کی، خیال کے تدریجی علو کی، نظم کے اشاراتی انتظام کی، معاشرتی میلانات و تحریکات سے پوری واقفیت کی ـــ محض چند لفظوں سے کھیلنا اور "انقلاب، انقلاب" کی رٹ لگانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

جو شاعر ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے میں مصروف ہیں اور جن کو سرمایہ داروں کے استبداد اور مزدور کی بیچارگی کا احساس ہے اور جو سماجی بے انصافی کو دور کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں وہ یقیناً ایک مستحسن کام میں مصروف ہیں۔ لیکن عجیب بات ہے کہ جب وہ کسان کی تباہ حالی کا ذکر کرتے ہیں اور مزدور کی پر آشوب زندگی کا نوحہ، تو ہمیں ہنسی آتی ہے اور جب وہ اشتراکیت کا ذکر کر کے قلم بکف، میدانِ عمل میں آنا چاہتے ہیں تو ہمیں نیند آنے لگتی ہے۔ اس کی حقیقی وجہ یہ ہے کہ اُن کا احساس و تخئیل جھوٹا ہے اور اس کی بنیاد سنی سنائی یا کتاب میں پڑھی ہوئی باتوں پر ہے اور ان "جذبات" کی خارجی قبا اتنی بدزیب ہے کہ اُس میں اثر آفرینی کا کہیں گزر ہی نہیں۔ شاعر کو جو کچھ کہنا ہے وہ بلاشبہ اہم ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ اپنی بات کسی طرح کہتا ہے۔ اثر آفرینی کے لئے آدابِ فن کے پورے لوازم برتنا ضروری ہیں۔ لیکن ترقی پسند شعرا کے یہاں اُن سے یکسر بیگانگی اور بے اعتنائی ہے:

"کہتے تو ہیں بھلے کی وہ لیکن بری طرح!"

ترقی پسند لٹریچر کے حامی "ادب برائے حیات" کے مدعی ہیں۔ ٹالسٹائی اسی اُصول کا موئد تھا۔ وہ کہتا ہے کہ ادب ایک سماجی چیز ہے اور اس کے اچھے اور برے ہونے کے متعلق صرف یہی گفتگو ہو سکتی ہے کہ وہ سوسائٹی کے لئے مفید ہے یا غیر مفید اس کے نزدیک فرد کو ادب سے لطف اندوز ہونے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے جب تک کہ اس کا یقین نہ ہو کہ دوسرے افراد بھی اس سے مستفید ہو رہے ہیں۔ اس کے برعکس Whistler کا نظریہ یہ ہے کہ فن کار کی تمام سرگرمیاں صرف اسی لئے ہیں کہ وہ خود اُن سے محفوظ ہو۔ جمہور کو ان سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس کا خیال ہے کہ دنیا کا اولین نقاش سوسائٹی سے الگ تھلگ رہتا تھا۔ اور اس کو سوسائٹی کے معاملات سے کوئی غرض نہیں تھی۔ گویا آرٹ ایک خودمختار ریاست ہے جو دور۔ بہت دور کسی جزیرے میں قائم کی گئی ہے اور اس ریاست کے بسنے والوں پر بجز اُس ذمہ داری کے جو اُن کا دل قبول کر لے اور کوئی ذمہ داری عاید نہیں ہوتی۔ Whistler کا یہ نظریہ تاریخ، عمرانیات اور عقل کی روشنی میں غلط ثابت ہو چکا ہے۔ صناع یا فن کار حقیقتاً سوسائٹی سے علٰحدہ کوئی چیز نہیں ہے وہ سماج کا ترجمان ہے لیکن وہ طبقہ، قبیلہ اور مقام کی تنگ حدود میں مقید نہیں ہے۔ اس کے شخصی فن میں ابدیت اور عالمگیریت کا جوہر ہونا چاہئے جو تمام بنی نوع انسان کو متاثر کر سکے۔ اسی لئے در اصل یہ دونوں نظرئے انتہا پسندانہ ہیں۔ سچائی نہ ٹالسٹائی کے نظریہ میں ہے اور نہ (Whitman) کے نظریہ میں۔ بلکہ دونوں کے بین بین ہے۔ چین کے ایک مشہور ادیب اور فلسفی نے نہایت صحیح بات کہی ہے کہ "آرٹ کی ہر تخلیق آرٹسٹ اور اسی کے مواد یا آلۂ تخلیق اور ساتھ ہی ساتھ آرٹسٹ اور اس کے پڑھنے والوں یا تماشائیوں کے درمیان ایک سمجھوتے کی حیثیت رکھتی ہے۔" جو فن کار اپنے گرد و پیش سے بے نیاز ہو وہ ایک خلا میں مصروفِ عمل ہے۔ اسی طرح وہ آرٹسٹ بھی غلط راستہ پر گامزن ہے جو اپنے سوا، دوسرے کو خاطر ہی میں

نہیں ہوتا۔ اس کی تخلیق میں ممکن ہے تخیل کاری ہو لیکن اس سے زیادہ کچھ نہ ہوگا۔ فن کار ایک دنیا میں نہیں رہتا۔ وہ دو دنیاؤں میں رہتا ہے۔ اپنے نفس کی دنیا میں بھی اور خارجی عالم فطرت میں بھی۔ اور جتنا وہ اِن دونوں میں صحیح تعلق پیدا کرے گا اتنا ہی اس کا فن کامیاب اور موثر ہوگا۔ ہمارے ترقی پسند شاعروں کے یہاں یہ ہم آہنگی تقریباً مفقود ہے۔ وہ زندگی کی تحلیل تو کرتے ہیں لیکن اپنی امتزاجی بصیرت سے اُسے کل کی حیثیت سے نہیں دیکھتے۔ اُن کے یہاں عالم خارجی کی نقالی ہے توجیہ نہیں۔ یہ بات بغیر خلوصِ شاعرانہ اور جمالیت و افادیت کے حقیقی امتزاج کے ممکن نہیں۔ اقبالؔ نے اسی کا نام "خونِ جگر" رکھا ہے۔

معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود!

اِسی کے ذریعہ وہ سنگ کو "آئینہ" اور زہر کو "نوشینہ" بنا سکتا ہے۔

اِن ترقی پسند شاعروں کے کلام سے مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا۔ ان کی ساری ادبی کوشش اسی جگہ ختم ہو جاتی ہے جہاں وہ پیٹ کے بل رینگنے والے محتاجوں اور فاقہ کے مارے ہوئے کسانوں کی عکاسی کرتے ہیں یا جنسیاتی تشنگی، طبقاتی کشمکش اور سامراج کے وحشیانہ مظالم کو برافگندہ نقاب کرتے ہیں۔ اس قسم کی واقعہ نگاری میں وہ بہت جوش و خروش سرگرمی و ہیجان کا اظہار کرتے ہیں اور ہمارے سامنے زندگی کے تمام رستے ہوئے ناسور، اور اُبھرے ہوئے زخم آ جاتے ہیں لیکن اُن کا جوش آندھی کا سا جوش ہے۔ اس آندھی کے گزرنے کے بعد ہمارے سامنے بجز خاک اور دھول کے کچھ بھی نہیں رہتا۔ ہمارے ترقی پسند شاعروں کا فرض ہے کہ وہ دوزخ کی سیر کراتے ہیں تو جنت کا راستہ بھی دکھلائیں۔ پہاڑوں کو ڈھانا چاہتے ہیں تو جوئے شیر بھی لائیں ۔۔ اُن کا پیغام عمل اس سے زیادہ اعلیٰ وارفع ہونا چاہئیے ؂

اس سے بھڑ جاؤ، اس سے ٹکراؤ　　مے چھلکاؤ، جام بجاؤ　　(ساقی۔ مئی ۱۹۴۲ء ص)

یا ؂　　حریت کی راہ میں چن چن کے کر سب کو شکار　　بچ کے اب جانے نہ پائے کوئی بھی سرمایہ دار

ہمارے بعض ترقی پسند شاعر "کتابی" لیاقت سے شعر کہنا چاہتے ہیں۔ یہ کچھ اسی قسم کی غلطی ہے جو قدیم دبستان کے بعض شاعروں سے ہوتی رہی ہے۔ افلاطون نے سچ کہا ہے کہ شعر عقل و دانش کی مدد سے نہیں بلکہ الہام کی مدد سے کہا جا سکتا ہے۔ اسی لئے برنس Burnes نے یہ تمنا کی تھی کہ "مجھے صرف فطرت کی آگ کی ایک چنگاری عطا ہو جائے میں اس سے زیادہ علمی لیاقت نہیں چاہتا"۔ بدقسمتی سے ہمارے بہت سے ترقی پسند شعراء واقعہ نگاری کے فریب میں آ کر اسی تصوریت اور تخیل کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ یہ اُن کی بڑی غلطی ہے۔ کوئی خوبصورت عمارت محض اینٹ اور گارے سے نہیں بنائی جا سکتی اس کے لئے اور سامان بھی درکار ہے۔

اس واقعہ نگاری کے دھوکے میں بعض شاعروں نے فحش سرائی اور عریاں نویسی شروع کر دی ہے انھوں نے سمجھ لیا ہے کہ حقایق نگاری کے معنی یہ ہیں کہ ہر واقعہ کا اظہار خواہ وہ کتنا ہی کریہہ اور مخرب اخلاق کیوں نہ ہو کیا جا سکتا ہو۔ آزادی بڑی عمدہ چیز ہے لیکن اس کے معنے بے راہ روی کے نہیں ہیں۔ تہذیب و شائستگی نے ہم پر کچھ قیود عاید کی ہیں جو طرۂ انسانیت ہیں ہم کسی طرح بھی اُن کو توڑ نہیں سکتے۔ "چینی رنگ" اور "گدرایا ہوا جوبن" حقیقت سہی اور اس کا یہ اثر مسلم کہ "یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا"۔ لیکن یہ ذکر کسی زمانہ اور کسی سوسائٹی میں بھی زبان پر لانے کے قابل نہیں ہے پھر یہ رنگ صرف نثر ہی میں نہیں بلکہ شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔ اس لئے کہ اِن شعراء کی رومانی شاعری کا محور

جنسیت ہی ہے۔ اس کی مثالیں بے شمار ہیں۔ ہم صرف چند پر اکتفا کرتے ہیں۔

"میں افلاس کی گود میں پل رہی تھی — میں آلام کی آگ میں جل رہی تھی
خوشی دل میں بھولے سے آتی نہیں تھی — مسرت نگاہیں ملاتی نہیں تھی
مجھے بھی ضرورت تھی، میں بھی جواں تھی — مرے دل میں حسرت تھی، میں بھی جواں تھی
مزا اب اُٹھاتی ہوں دوشیزہ بن کر — میں راتوں کو جاتی ہوں دوشیزہ بن کر
جوانی کو سکوں میں تبدیل کرنے!"

(انتقام - (الطاف مشہدی) ساقی نومبر ۱۹۴۱ء)

اس فحش آرائی میں وہ زبان کا لطف بھی تو نہیں جو داغ کی "عیاشانہ" شاعری میں ہے۔

ایک انقلابی شاعر کا یہ اعتراف بھی ملاحظہ ہو سے

کھیل کھیلے تھے مگر جیت گے بازی ہاری

مری بھرپور جوانی کی شرارت سمجھو — ایک بے داغ جوانی کو مٹایا میں نے
اس لئے کہ مری آنکھوں میں ستارے جھمکیں — اسکی آنکھوں کے چراغوں کو بجھایا میں نے۔ (ساقی مارچ ۱۹۴۲ء)

جھینٹ کا ایک بند ہے:

تقدس کے حسین شیطان کے قدموں کی آہٹ میں — یہاں دوشیزگی کی چیخ بھی گم ہوگئی آخر
گھنے پتوں کے پیچھے مورتی کی سکراہٹ میں — ہمیشہ کے لئے بھولی پجارن کھوگئی آخر۔ (ساقی مئی ۱۹۴۲ء)

علامہ اقبال نے لکھا ہے کہ "حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست" لیکن ان انقلاب پسندوں کے یہاں اول تو "لالہ وگل" کا پردہ ہے ہی نہیں اور اگر ہے تو اتنا ہلکا کہ عصیاں و بدمستی کے تمام خط و خال صاف نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

پھیر کر اعضائے یخ بستہ پہ تیرے نرم ہاتھ — سر سے پا تک تجھ کو برقی رو بنا سکتی ہوں میں
فرطِ مستی سے تجھے انگڑائیاں آنے لگیں — تجھ پر اس انداز سے نظریں اٹھا سکتا ہوں میں
آ بھی جا، خلوت میں دیں جی کھولکر دادِ گناہ — ذوقِ عصیاں کار کو رحمت بنا سکتا ہوں میں

(مخمور جالندھری - ساقی - ستمبر ۱۹۴۱ء)

ماورا میں یہ آرزوئے عصیاں کاری مختلف صورتوں میں ملتی ہے۔ ن۔م۔ راشد افلاطونی عشق کا قایل نہیں ہے۔

حزنِ انسان میں لکھتا ہے:

جسم اور روح میں آہنگ نہیں
لذت اندوز، دلآویزی موہوم ہے تو
خستۂ کشمکشِ فکر و عمل!
تجھ کو ہے حسرتِ اظہارِ شباب
اور اظہار سے معذور بھی ہے

جسم نیکی کے خیالات سے مفرور بھی ہے
اس قدر سادہ و معصوم ہے تو
پھر بھی نیکی ہی کئے جاتی ہے
کہ دل و جسم کے آہنگ سے محروم ہے تو!

ایک اور موقع پر تمنا کرتا ہے :

اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا — حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا (ص ۵۸)

"بے کراں رات ..... میں" لذت اور تعیش کی گرانباری ملاحظہ ہو سے

ترے بستر پہ مری جان کبھی
بے کراں رات کے سناٹے میں
جذبۂ شوق سے ہو جاتے ہیں اعضا مدہوش
اور لذت کی گرانباری
ذہن بن جاتا ہے دلدل کسی ویرانے کی
ص ۱۱۱

ن ۔ م ۔ راشد اجتناب و ضبط کا قایل نہیں ہے ۔ کہتا ہے سے

یہ مل رہی ہے مرے ضبط کی سزا مجھ کو — کہ ایک زہر سے لبریز ہے شباب مرا ۔ (مکافات : ص ۵۶)

انقلابی شاعری میں محبت اور عشق جسمانی فعل ہے میراجی اس معاملہ میں انتہا پسند ہیں اور انھوں نے بڑی بے باکی سے اس نقطۂ نظر کو واضح کیا ہے ۔ اُن کا خیال ہے کہ محبت بھی ایک ہنگامی ہیجان کا نام ہے ۔ دنیا کی دوسری چیزوں کی طرح فانی ہے اور جس طرح پر بھوکوں کے لئے روٹی کا انتظام ضروری ہے اسی طرح جنسی آسودگی کا بھی انتظام ہونا چاہئے ۔ اور اس میں جائز اور ناجائز طریقہ کی شرط نہیں ہے ۔ "دھوبی کے گھاٹ میں" میں لکھتے ہیں :

کیوں دھوئے نہ پیرہنِ آلودہ کے دھبے
مخمور مسرت ؟
کرنوں کی تمازت
بن جائے نہ کیوں رنگِ شبِ عیش کا ایک عکس مسلسل

واضح رہے کہ یہ ۱۹۴۱ء کی بہترین نظموں میں شمار کی گئی ہے ۔ ! (ص ۵۲)

وشوامتر عادل کی فحش گوئی دیکھئے :

برہنہ جسم ہے اور اجنبی فضا، بستر ——
خزاں میں فرشِ گلستاں کا ایک آئینہ،
"ذرا نظر تو اُٹھاؤ" —— نگاہیں ملتی ہیں
"بکھیر بھی دو حسین بال" —— لو بکھرتے ہیں
"لپٹنے بھی دو مجھے" —— میں لپٹتا جاتا ہوں،
کوئی بھی روک نہیں ہے، کوئی بھی روک نہیں،
فسردہ رات کی تنہائی اب سمٹتی ہے،
سمٹ سمٹ کے سکڑتی ہوئی، سکڑتی ہوئی
یہ مجھ سے کہتی ہوئی —— کل یہاں نہ آئیں گے
(۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں، ص ۱۰۶)

اس قسم کی چیزیں پڑھنے کے بعد متانت سرنگوں ہو جاتی ہے اور تہذیب کی نظریں نیچی ہو جاتی ہیں ۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ معاملہ نگاری اور ادا بندی کے معترض اب اسی قبیل کی چیزوں کو "آرٹ" اور "ترقی پسندانہ شاعری" کہہ کر پیش کر رہے ہیں اس سے بڑی رجعت پسندی اور کوئی نہیں ہو سکتی ! —— عریاں نویسی ایک شاعر کا کمال نہیں بلکہ سب سے بڑا عجز ہے ۔

قدیم شاعری میں، اعضائے مستور کی تعریف، حجلۂ وصال کی کیفیت اور جوش و سرمستی کا عالم ملتا ہے سے

گالیاں سیکڑوں دیں پاؤں جو دابے ہم نے — محنتیں خوب سی کیں خوب سا انعام ملا (انشا)
ہم سے کھل کھیلو بوقتِ مے پرستی ایک دن — ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن (غالب)
اُڑائے جاتے ہیں عاشق کے دل کو سینہ زوری سے — غضب کے دو اُچکے جھیں ہیں جوبن کے بیٹھے ہیں (امیر)

شریر آنکھ، نگہ بے قرار، چتون شوخ　　تم اپنی شکل تو پیدا کرو حیا کے لئے　　(داغ)

یہ مضامین ہر زمانہ اور ہر عہد کے لئے مذموم ہیں اور آج قدیم شاعری کا یہی حصہ سب سے زیادہ ہدفِ ملامت ہے۔ لیکن اس کے باوجود "پٹ مندر کے کھول پجارن" "کھینچ مری تصویر مصور" "دسہرا اشنان" "مہترانی" "جامن والیاں" اس قسم کی نظموں کا اضافہ کیا جا رہا ہے۔ جب ان پر اعتراض کیا جاتا ہے تو جواب کچھ اس طرح کا ملتا ہے:

"ان میں حسنِ عریاں نہیں بلکہ حسنِ مظلوم پیش کیا گیا ہے۔ ان کی اشاعت کا مقصود جوان آنکھوں کو غذا پہونچانا نہیں بلکہ حساس دلوں پر چوٹ لگانا ہے" (رسالہ کلیم مرحوم)

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد　　جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

طرفہ لطیفہ ہے کہ ان نظموں کی تان بالعموم نفس و ہوس ہی پر ٹوٹتی ہے۔ حیات و کائنات کے نئے شعور و احساس اور انفرادیت و آفاقیت کی ہم آہنگی سے ان چیزوں کو کچھ تعلق نہیں ہے

جوش کوئی پوچھے اس گل پیرہن مالن کا نام　　آرہی ہے غنچۂ دل کو جو چٹکاتی ہوئی　　(مالن)

ہائے یہ کافر مناظر ہوش میں رکھتے نہیں　　جوش ان فصلوں میں اکثر اپنی رسوائی ہوئی　　(جامن والیاں)

یہ پسپائی بھی ملاحظہ ہو:

کیوں جگاتے ہو مرے سینے میں اُمیدوں کو ؟
رہنے دو اتنا نہ احسان کرو
میں تو پردیسی ہوں اور آئی ہوں دو دن کے لئے
کل چلی جاؤں گی یا پرسوں چلی جاؤں گی
اور پھر آنے کا امکان نہیں
روز یوں گھر سے نکلنا بھی تو آسان نہیں
کیوں جگاتے ہو مرے سینے میں اُمیدوں کو ؟
کیوں جلاتے ہو مرے دل کے چراغ
میں نے یہ سارے دئے خود ہی بجھا ڈالے ہیں۔
آپ اس بستی کو تاریک بنا رکھا ہے
جس طرح جنگ کی راتوں کو بڑے شہروں میں
بتیاں خود ہی بجھا دیتے ہیں۔
زندگی کے سبھی آثار مٹا دیتے ہیں
اس طرح
میں نے یہ سارے دئے خود ہی بجھا ڈالے ہیں
آپ اس بستی کو تاریک بنا رکھا ہے

اس پہ ہر رات نئے حملے ہوا کرتے تھے
آسمانوں سے کئی دشمن جاں طیارے
انھیں شمعوں کو نشانہ رکھ کر
بم گرا جاتے تھے اور آگ لگا جاتے تھے
اس کو تاریک ہی تم رہنے دو
دل کی دنیا میں اُجالا نہ کرو
میری اُمیدوں کو مدہوش پڑا رہنے دو
تم نہیں مانو گے ؟
تم دیکھتے ہی جاؤ گے ؟
اچھا دیکھو !
لو جلاؤ میرے سینے کے چراغ۔
دل کی بستی میں چراغاں کردو
پھر مرے جینے کا۔ یا مرنے کا۔ ساماں کردو

(۱۹۴۲ء کی بہترین نظمیں صفحہ ۳۹، ۴۰)

اصل میں آج سب سے بڑا اختلاف نقطۂ نظر کا ہے۔ جو چیز ہمارے نزدیک بری ہے وہ دوسرے کے نزدیک اچھی ہے جو بات ہماری نظر میں مذموم ہے وہ ان انقلاب پسندوں کے نزدیک محمود ہے۔ گویا آج حق و باطل کے جانچنے کا کوئی معیار ہی نہیں رہا ہے۔ ہم ان عریاں معاملات و جذبات کے اظہار میں شرم محسوس کرتے ہیں لیکن موجودہ جنسی نظریہ کے حامی کہتے ہیں کہ فاقہ کشی اور شہوانی بھوک میں اصولاً کوئی فرق نہیں ہے اور جس طرح غذا کے بغیر انسان زندہ نہیں رہ سکتا اسی طرح جنسی بھوک کو روکنا بھی انسان کے اختیار میں نہیں ہے۔

ان مبتذل نظموں میں جن کے نمونے اوپر پیش کئے گئے نہ کسی تخلیقی جوہر کی چمک ہے اور نہ کسی صناعانہ کمال کا مظاہرہ۔ اس لئے تعمیری ادب میں ان کا کوئی درجہ نہیں۔ موجودہ شاعری میں زبان کی غلطیاں بھی ملتی ہیں لیکن ہم ان کا ذکر یہاں نہیں کرتے۔

ترقی پسند شاعروں نے موجودہ اصنافِ سخن کے علاوہ نئے سانچے دوسری زبانوں سے لئے ہیں اور عروض میں بھی غیر معمولی جدتیں پیدا کی ہیں۔ عروضی آزادی کے سب سے بڑے علمبردار عظمت اللہ خاں مرحوم تھے۔ اور اس اعتبار سے وہ ایک نئے دبستان کے بانی ہیں، اُس زمانہ میں حفیظ، افسر، وغیرہ نے بھی اسی رنگ میں لکھنے کی کوشش کی۔

لیکن تقلید خواہ وہ ہندی کی ہو یا انگریزی کی اُس وقت تک مستحسن نہیں ہے۔ جب تک کہ وہ ہماری زبان کے مزاج کے مطابق نہ ہو۔ پنگل کے اوزان ہر موقع کے لئے موزوں نہیں ہیں۔ اُردو میں عربی و فارسی کے الفاظ، ترکیبیں اور اضافتیں بھی شامل ہیں اور وہ کسی طرح ہندی کے اوزان میں نہیں آسکتیں۔ غالب اور اقبال کا اکثر کلام پنگل میں نہیں سما سکتا۔ گیتوں کے لئے البتہ ان کا استعمال مناسب ہے۔ اسی طرح نظم معرّیٰ و نظم آزاد کے معاملہ میں مغرب کی دریوزہ گری بھی لائق فخر نہیں۔ تقلید کرنے والے شعراء یہ بھولتے ہیں کہ انگلستان لسانی، تمدنی اور جغرافی اعتبار سے ہندوستان سے بالکل مختلف ہے اور اسی لئے ہم اس شاعری کا تصور بھی نہیں لاسکتے جو ردیف و قافیہ اور وزن و بحور کی قید سے یکسر آزاد ہو۔ کوئی زبان اپنے ماضی سے بے تعلق نہیں ہوسکتی۔ ترقی کا راز ماضی کو سمجھنے۔ حال کے جانچنے اور مستقبل کے سنوارنے میں پوشیدہ ہے۔

انگلستان میں نظم معرّیٰ کو جو در اصل اطالوی چیز ہے ارل آف سرے نے رواج دیا۔ ملٹن اور شیکسپیر کے ذریعہ اسے مزید فروغ حاصل ہوا۔ اس لئے ان شاعروں نے رزمیہ نظموں اور حزنیہ ڈراموں کے لئے نظم معرّیٰ کو انتخاب کیا اس زمانہ میں ڈرامہ شاعری ہی کا ایک شعبہ سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اس قسم کی نظم کا مرتبہ کبھی نیم نظم اور نیم نثر سے آگے نہیں بڑھا ________ آج وہ حالات بھی باقی نہیں ہیں جنکے ذریعہ غیر مقفیٰ نظم کو فروغ حاصل ہوا تھا۔ ڈرامہ کے لئے اب نثر ہی موزوں سمجھی جاتی ہے۔ رزمیہ نظموں کا اب رواج نہیں رہا۔ پھر کس بات کے لئے نظم معریٰ کی ضرورت ہے؟ ہمارے بعض شعراء کے موضوعات کے لئے نہ تو نظم معریٰ کی ضرورت ہے اور نہ نظم آزاد کی اُن کے لئے تو نثر بھی مناسب نہیں۔ اس مفہوم کو اگر "نگاہِ شوق" ادا کردے تو البتہ جائز ہے۔ نظم آزاد انگریزی شعراء کے عجز کا ثبوت ہے اور عہد وکٹوریہ کے شعری ادب کے خلاف ردِ عمل کا نتیجہ ہے۔

وہ ابھی تک ایک ناتواں اور مریض بچہ ہے جس کی موت یقینی ہے۔

اُردو میں جو لوگ آزاد شاعری کو رواج دینا چاہتے ہیں وہ شاعرانہ پابندیوں کے ساتھ شعر نہیں کہہ سکتے وہ شدید اور فوری انقلابات و تغیرات کے علمبردار ہیں اور اُردو کے مزاج سے ناواقف ہیں۔ وہ جدت پرستی اور تقلید دوستی کے جوش میں قوافی و بحور کی تعمیری حیثیت کو بھول جاتے ہیں۔ اگر قدیم ٹکنیک اس وجہ سے ناپسندیدہ ہے کہ وہ ایران و عرب کی چیز ہے اور مقامی خصوصیات سے عاری، تو آزاد نظم کے معاملہ میں مغرب کی دریوزہ گری بھی کسی طرح مستحسن نہیں سمجھی جاسکتی۔ ادبی انقلاب کی اگر معراج یہی ہے کہ وہ مغرب کی تقلید میں گم ہو کر رہ جائے تو یہ اونچی جست تو ضرور ہوگی لیکن لمبی جست کہلانے کی مستحق نہ ہوگی۔ اصناف سخن کی تلاش اور عروضی پابندیوں کی خلاف ورزی ایک سطحی سی بات ہے۔ اصل میں خیال میں بلندی اور علو ہونا چاہئے اور یہ مضمون، اسلوب کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہو اور شاعر کو فنی طریق کار پر ایسی قدرت ہو کر اس کی انفرادیت آشکارا ہو جائے۔ ع

توان ز گرمیِ آواز من شناخت مرا

اس خام پیداوار میں لغت کی غلطیاں، عروض و قافیہ کے اسقام، عریانی و بے باکی، الفاظ کی فراوانی اور معانی کی کمی یہ سب خرابیاں ملتی ہیں لیکن وہ ایسی مایوس کن نہیں ہیں کہ کوشش سے دور نہ ہو سکیں۔ جدید غزلیں اور انقلابی نظمیں ادب کی نئی کروٹیں ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مضامین کے تنوع اور وسعت، نئے شعور و احساس حیات و کائنات کی ترجمانی اور نئی شش جہت کی تعمیری کوشش نے بہت سی راہیں کھول دی ہیں۔ یہ دورِ تداخل ہے کیا عجب ہے کہ گزرنے والی موج زمینِ شعر کو اور زرخیز کر جائے ان میں سے بہت سی خرابیاں تو اس وجہ سے ہیں کہ ہمارا معاشرتی نظام کشمکش اور انتشار کے عالم میں ہے اور ہماری شاعری بھی ایک درمیانی زمانہ کو عبور کر رہی ہے۔

خواجہ احمد فاروقی، ایم۔اے

نگارستان اور جمالستان

دونوں زیر طبع ہیں

مارچ ۱۹۴۴ء تک شایع ہوں گی

ان دونوں کتابوں کی ترتیب بالکل بدل دی گئی ہے اور دونوں میں نئے مضامین اور افسانوں کا اضافہ ہوا ہے۔

نگارستان عہ

جمالستان

محصول ڈاک علاوہ

مینجر نگار۔ لکھنؤ

شہاب کی سرگزشت

آیندہ بجائے عہ کے عہر میں ملے گی

مینجر نگار

باب المراسلہ

پنجاب کی موجودہ اُردو شاعری

(پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی ایم - اے)

نیاز صاحب مکرم - آداب - پنجاب میں اُردو شاعری کا جو نیا انداز نظر آتا ہے اور جس کے نمونے ہمارے سامنے ہیں اس کے بارہ میں آپ نے میری رائے طلب فرمائی ہے - یہ آپ نے بہت اچھا کیا - لڑائی اور لیڈر کے زمانہ میں عقل و ایمان کا فشار کم رکھنے کی بڑی ضرورت رہتی ہے اور یہ پوری اس طور پر ہو سکتی ہے کہ وقتاً فوقتاً ہمارے آپ جیسے لوگوں کے "بیانات" شایع ہوتے رہیں - آپ جانتے ہیں میں شاعر نہیں ہوں اور میں جانتا ہوں کہ آپ مولوی نہیں ہیں - اس لئے اگر ناظرین یہ خیال کرنے لگیں کہ میں اور آپ دونوں شریف ہیں تو اُن کو کوئی ضعیف الاعتقاد نہ کہے گا -

میں سمجھتا ہوں اور آپ کی سمجھ بھی اچھی خاصی ہے کہ میرے مولوی اور آپ کے شاعر ہونے میں زیادہ دیر نہ لگے گی لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی مسلم ہے کہ میں اور آپ اس درجہ پر پہونچ گئے ہیں کہ نامعقول بات بھی کہیں تو داد کے مستحق ٹھہریں ہندوستان میں اس قماش کے فقرا اور لیڈر بھی ملتے ہیں -

یہ تو ہوا مزاح المومنین - یعنی ایک مومن آپ اور دوسرا مومن میں اور دونوں میں ہنسی ٹھٹھا - بعض غیر مومن مجھے آپ کو چڑھانے کے خاطر لٹھم لٹھا کا فقرہ اس موقع پر استعمال کریں گے لیکن مجھے امید ہے کہ ہم دونوں اس کا خیال نہ کریں گے یعنی لٹھم لٹھے کا خیال یا ارادہ -

میں شاعر کا بڑا ادب کرتا ہوں - ایسا نہ کروں تو اپنے آپ سے متنفر ہو جاؤں اور یہ محض اس بنا پر کہ شاعری حسنِ خیال ہی نہیں حسنِ عمل بھی ہے - غالب نے اپنے مشہور شعر[1] میں اسی طرف اشارہ کیا ہے - گور میں خلد کا دروازہ اسی طرح کھلتا ہے - لیکن پنجاب کے اکثر شعرا جو سینکلر نوتش - ڈبلو ایچ آڈن - اسپنڈر اور فوکس اور اس قبیل کے دوسرے شعرا کا آنکھ بند کر کے تقلید کرنے لگے ہیں وہ گور اور خلد میں کسی ایک کے بھی قایل نہیں معلوم ہوتے -

مجھے ترقی پسند شعرا سے عناد نہیں ہے - میں شعر و ادب میں نئے نئے تجربات کا قایل ہوں —— میں پُرانے چال کے "شعرا احترام محض اس بنا پر نہیں کرتا کہ وہ بڑے "اللہ والے" تھے - اگر زندگی ترقی پسند ہے تو شاعری ترقی پسند کیوں نہ ہو - مجھے جو بات تردد میں ڈال دیتی ہے وہ حفظ مراتب کا اُٹھا دینا ہے - آج کل شخصی و انفرادی پسند و ناپسند کو بڑی اہمیت دیجاتی ہے

[1] تھا خیالِ حُسن میں حُسنِ عمل کا سا خیال ‏ خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا !

یعنی جو خود محسوس کرو وہ پیش کرو۔ یہ بات مناسب ہے۔ لیکن ہر شخص کی پسند و ناپسند اسی وقت قابل لحاظ ہے جب وہ شخص خود کچھ اہمیت رکھتا ہو۔ ہر کس و ناکس کی پسند شعر و ادب کی تعمیر و تخلیق میں کوئی درجہ نہیں رکھتی۔ یوں شعر کہنے پر ہر شخص آزاد ہے۔ آپ تو جانتے ہیں اجتہاد کا منصب اسی شخص کو حاصل ہوتا ہے جو بعض کڑی شرائط پورا کرتا ہو۔

ہم پُرانے لوگ پُرانے اسلوب کے بڑے قایل ہیں اس میں بڑی دلکشی اور تاثیر پاتے ہیں۔ یہ نہ تو ہمارا قصور ہے اور نہ پُرانے اُسلوب کا کمال۔ یہ باتیں عادت کی ہیں جو کچھ عرصہ میں مزاج بن جاتی ہیں۔ لیکن یہ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ ہر قوم اور ہر ادب کا مزاج مستمرہ بھی ہوتا ہے۔ اُس کا ایک مخصوص جمالیاتی تصور ہوتا ہے اس کی ساز حیات کی ایک خاص دھن ہوتی ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال نے طرح طرح کی باتیں قدیم اسلوب ہی میں پیش کی ہیں۔ انھوں نے ہمارے ذہن ہی کو یکسر نہیں بدل دیا ہے بلکہ شاعری کو بھی نیا رنگ و آہنگ بخشا ہے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اگر شاعری گرہ میں واقعی کوئی چیز ہوتی ہے تو شاعری کا اسلوب کچھ بہت زیادہ اہم نہیں رہ جاتا۔

نظم معریٰ گناہ نہیں ہے لیکن اس میں ابھی کوئی ایسا شاعر نہیں پیدا ہوا جو اپنے ذہن یا شخصیت کی بلندی و برگزیدگی سے نظم کی پرداخت کی اعجوبیت کو ہموار کر دے۔ اس میں (Technicians) پیدا ہو رہے ہیں، انجینیر دور دور نہیں ملتا۔ شاعری کے خانے بنانے اُسوقت تک بیکار ہیں جب تک ان کی خانہ پُری کے لئے اچھا شاعر نہ پیدا ہو۔ اور میں تو کچھ ایسا سمجھتا ہوں کہ خود شاعر اپنے اسالیب اپنے ساتھ لاتا ہے۔ موجودہ بحور میں اضافہ کرنے میں کوئی خرابی نہیں ہے بالخصوص ایسی حالت میں جب کہ لوگ موجودہ بحور کی پابندیوں سے نکل کر کچھ چیزیں پیش کرنا چاہتے ہیں اور اس میں سہولت دیکھتے ہیں۔ میں اس کا قایل ہوں کہ شاعر کو وہ تمام سہولتیں ملنی چاہئیں جن سے وہ اپنے افکار و جذبات کو کما حقہ پیش کر سکے۔ البتہ اس کے افکار و جذبات پر کسی نہ کسی قسم کا اور کسی نہ کسی حد تک احتساب ضرور رکھا جائے گا۔

نامناسب نہ ہوگا اگر میں اس احتساب کی اخلاقیات پر بھی اپنے "اعترافات" (Confessions) پیش کردوں نئے شعراء کے نقطۂ نظر سے میں موجودہ زندگی اور دنیا کے مصائب اور مکروہات کا اعتراف کرتا ہوں۔ یعنی ہر چہار طرف ظلم و ناحق کوشی کا تصور بے معنی اور اخلاق و مذہب کی گرفت مہمل اور "بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست!" ان ساری باتوں کو تسلیم کرتے ہوئے بھی میں زندگی کو افراد کا کھلونا بنانا گوارا نہیں کر سکتا۔ کہ جب تک جی چاہے کھیلیں اور جب جی میں آئے اُسے توڑ تاڑ علٰحدہ کر دیں میں زندگی کو معصیت اور غلاظت بھی نہیں سمجھتا کہ اس سے منھ موڑ کر آدمی ریاضت و عبادت ہی کا ہو کر رہ جائے۔

جو باتیں اوپر بیان کی گئی ہیں اور جن پر نئے شعراء زور دیتے ہیں وہی غالب کے سامنے بھی تھیں ان کا گور کا تصور اسی دنیا کا تصور ہے جہاں تیرگی و تنہائی بے کسی و بے دلی کا سامنا ہے۔ وہ اس صورت حال سے مایوس یا بیزار نہیں ہوتے بلکہ اسکے اندر خلد کا ایک دریچہ پیدا کر دینا چاہتے ہیں اور اس کے لئے جو درمان بتاتے ہیں وہ حُسن خیال اور حُسن عمل کا اتصال یا امتزاج ہے شاعر کا فرض یہ نہیں ہے کہ وہ ٹمٹماتے ہوئے دئے کو بھی اس لئے بجھا دے کہ وہ خود یہ دیکھے یا دکھا سکے کہ تاریکی کتنی شدید ہے۔ حکیم مرض کی شدت اس لئے نہیں بیچا نتا کہ وہ اسکی شدت کو بڑھائے بلکہ اسکی شدت کو کم کرے اور مریض کو تندرست کر دے۔ میں شاعر کا احترام ہی اس لئے کرتا ہوں کہ جہاں مجھے مایوسی کے سوا کچھ اور نظر نہ آئے وہاں وہ مجھے امید کی کرنوں سے آشنا کر دے۔ وہ شاعر نہیں کچھ اور ہے جو مجھ میں ولولہ اور امید پیدا کرنے کے بجائے مجھے مزید مایوسیوں اور تاریکیوں میں ڈھکیلے۔

مجھے جو بات زیرِ نظر شاعری میں بُری طرح کھٹکتی ہے وہ اس کی سطحیت اور "عطائیت" ہے۔ وہ مرض کا مداوا نہیں بتاتی، مخدرات پیش کرتی ہے۔ شراب پی لینے، شہوت کو تسکین دے لینے اور خودکشی کرنے سے مرض کیونکر دور ہو سکتا ہے۔ اس طرح کی باتیں تو ادنےٰ قسم کے لوگ کیا کرتے ہیں کیا شاعر کا یہی مقام ہے؟

ایک اور بات جس پر اس شاعری میں عورت کے بعد بہت کچھ زور دیا جاتا ہے انقلاب ہے! اس بدنصیب لفظ کے ساتھ بھی اتنا ہی بُرا سلوک کیا گیا ہے جتنا کہ مذہب کے ساتھ۔ یہ دو لفظ ہمارے کان میں پڑے نہیں کہ بقول اصغر مرحوم

ہم تھے کہ اُٹھ گئے صفِ محشر لئے ہوئے!

مسلمانوں سے زیادہ انقلاب دوست کون ہوگا، اسلام سے بڑا انقلاب تو روئے زمین پر کبھی نہ آیا۔ کسی اور کے خدا کا حال تو مجھے معلوم نہیں اسلام کا خدا تو سب سے بڑا انقلاب دوست ہے۔ انقلاب اسلام نے تو زمین اور آسمان کے بیچ میں جو کچھ ہے سب کو منقلب کر دیا لیکن یہ انقلاب شہوت اور شُہدے پن میں نہ ڈھونڈھا گیا نہ پایا گیا نہ پیش کیا گیا۔ اسی شہوت اور شہدے پن کو مٹانے کے لئے تو اسلام کا انقلاب بھیجا گیا۔ پھر میں اُس انقلاب کو کیسے گوارا کر لوں جو اسلامی انقلاب کے پہئیے کو اُلٹا گھما کر لوگ لانا چاہتے ہیں!

نیازؔ صاحب ممکن ہے انقلاب پر اوپر چند سطروں میں جو کچھ میں نے عرض کیا ہے اس سے آپ کسی اور بنا پر نہیں تو اس بنا پر اتفاق نہ کریں کہ "اڈیٹر کا مراسلہ نگار سے متفق الرائے ہونا ضروری نہیں ہے" اچھا اس کو جانے دیجئے، دو ہی تین ہفتے کے اندر محرم کا مہینہ آجائے گا۔ لکھنؤ میں اس زمانہ میں جو کچھ نظر آئے گا کیا آپ سمجھتے ہیں وہ سانحۂ کربلا کے شایانِ شان ہوگا! کیا اسی کربلا کے بعد اسلام زندہ ہوا کرتا ہے، یہ مسئلہ بڑا نازک اور تفصیل طلب ہے جس پر گفتگو کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ یہ باتیں کبھی دار پر کہی جائیں گی، منبر پر تو کہنے والے بہت ملتے ہیں۔

البتہ مجھے بتائے کیا شہادت حسین کو ہم نے وہی حیثیت نہیں دے رکھی ہے جو نئے شاعری کے علمبرداروں نے انقلاب کو دے رکھی ہے۔ وہاں سوز خوانی ہے۔ یہاں رجز خوانی۔ وہاں ماتم ہے۔ یہاں اودھم، دونوں نے دونوں کو یا تو تکیہ کلام بنا رکھا ہے یا لطفِ سخن۔ میں انیس کے اعجازِ کلام کا قایل ہوں۔ ان کو میں اُردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ زبان پر انھیں جو عبور تھا اور بیان پر ان کو جو قدرت تھی وہ آج تک ہمارے کسی شاعر کو نصیب نہ ہوئی، ان کا موضوعِ سخن وہ ہے جو شاید ہی دنیا کی کسی اور قوم کو اپنانا نصیب ہوا ہو۔ لیکن وہ اپنے ماحول پر پورے طور پر غالب نہ آسکے وہ کربلا کے حُسن کو دنیا کا حُسین نہ بنا سکے اور حسین کی شہادت کو وہ درجہ نہ دے سکے اور اس کی وہ تعبیر نہ کر سکے جس درجہ اور جس تعبیر کی وہ مستحق تھی ان کی اپنی مجبوریاں رہی ہوں گی ان کا نقطۂ نظر بھی ممکن ہے، ہمارے نقطۂ نظر سے مختلف رہا ہو لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ شہادت حسین ایک عالمگیر حقیقت تھی اور اسی پس منظر میں اس کو پیش کرنا چاہئے تھا۔ دنیا اور زندگی کے بڑے اور سنگین حقایق ہر قوم اور ہر زمانہ کے لئے یکساں اہم ہوتے ہیں۔ ان کو کسی مخصوص زمانہ یا جماعت میں اسیر نہ تو کرنا چاہئے اور نہ رکھنا چاہئے۔ شاعر کو سب سے پہلے یہ بات ذہن نشین کرنا چاہئے۔

سید الشہدا کا تذکرہ اور میر انیس کی شاعری یہاں کچھ برمحل نہ معلوم ہوگی لیکن میں نے ان کو ایک مقصد سے چھیڑا ہے یعنی شاعری نئی ہو یا پرانی شاعر کو کبھی یہ فراموش نہ کرنا چاہئے کہ وہ جو کچھ بیان کرتا ہے یا جس طرح بیان کرتا ہے آیا

وہ زندگی اور زمانہ کے بہاؤ کو بدل دے گا یا بہاؤ کے نذر ہو جائے گا کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ہم حقیقت کی تلخیوں سے بھاگ کر رسوم کی رنگینیوں اور سہولتوں میں پناہ لے رہے ہیں۔

انقلاب برپا کرنا کارنامہ ہے۔ یوم انقلاب منانے میں کچھ نہیں دھرا ہے۔ یہ انقلابی شاعر صرف یوم انقلاب منا رہے ہیں اور اسی خطرہ سے ان کو آگاہ کر دینا میرا مقصود ہے۔ بیت المقدس کی دیواریں پکڑ کر واویلا کرنا یا مسیح موعود کا انتظار کرنا یا مسیح موعود بن جانا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ انقلاب کا راگ الاپنا بھی کوئی رستمی نہیں ہے، حسین بنکر کھڑا ہونا اور شہادت پانا سب کچھ ہے۔

باینہمہ میں نئی شاعری میں جان پاتا ہوں وہ ایک نئی زندگی کا نیا شگون ہے جس کو نظر انداز کرنا بڑی غلطی ہے۔ نئی شاعری میں کوئی نقص نہیں ہے، خامیاں صرف نئے شاعروں میں ہیں۔ میں صرف اتنا چاہتا ہوں کہ یہ خامیاں بنیادی خامیاں نہ بن جائیں اور اسی کا یہ واویلا ہے۔ یہ اس لئے کہ میرے اس خط کو کچھ اور نہیں تو واویلا کی حیثیت تو بہر حال حاصل ہے۔

نئی شاعری اور نئے ادب پر میں حال ہی میں تھوڑا بہت لکھ چکا ہوں، اور بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں لیکن آخر یہ سارا سرمایہ نیاز صاحب آپ ہی کے کیوں نذر کر دیا جائے، کیوں نہ

رکھوں کچھ اپنی بھی مژگان خونفشاں کے لئے

نکسول

استعمال کرنے والے لوگ کبھی بوڑھے نہیں ہوتے

اس لئے کہ

نکسول تمام مضر صحت اجزا سے پاک ہے اس میں جو اجزا استعمال کئے گئے ہیں وہ نہایت قیمتی ہیں، ان کے زندگی بخش خصائص حکیموں اور ڈاکٹروں کے نزدیک مسلم ہیں، یہی وجہ ہے کہ نکسول کو بوڑھے بھی استعمال کر سکتے ہیں اور جوان بھی، اور سب بقدر ظرف فایدہ اٹھاتے ہیں، آپ بھی تجربہ کیجئے۔

قیمت
بڑی شیشی ۔۔۔ آٹھ روپے
چھوٹی شیشی ۔۔۔ تین روپے

نیشن اینڈ ایلس

پراسپکٹ چیمبرس انکیس

فورٹ ۔۔۔ بمبئی

(بقیہ سلسلہ صفحہ نمبر ۲) — لیکن وہاں اور یہاں کی شاعری میں بہت فرق ہے۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس میں صداقت کا جوش خلوص کی قوت اور عمل کا ولولہ پنہاں ہوتا ہے، لیکن یہاں کی جدید شاعری کی حیثیت بھی بالکل روایتی چیز ہو کر رہ گئی ہے یعنی وہ مزدور و کسان کی حمایت کرتے ہیں صرف اس لئے کہ روسی ادب میں اسی کا رواج ہے، وہ سرمایہ دار کی مخالفت کرتے ہیں، محض اس بنا پر کہ بغیر اس مظاہرہ کے جذبۂ آزادی کی نمائش نہیں ہو سکتی، خود اُن کے دل میں کوئی صحیح جذبہ آزادی، یا مزدور و کسان کی حمایت کا نہیں پایا جاتا، چنانچہ ہم کو بعض ایسے انقلاب پسند شعراء کا حال معلوم ہے، جو سرمایہ داروں کے سامنے دستِ سوال دراز کرتے ہیں اور اس کی تاویل یہ کرتے ہیں کہ یہ خراج تھا جو سرمایہ داروں سے وصول کیا گیا۔

بہرحال ہمارے یہاں کے اکثر ترقی پسند شعراء و ادیب کیفیت و صداقت کے لحاظ سے نہ اشتراکیت پسند ہیں، نہ انقلابی، نہ انھیں سماج سے کوئی واسطہ ہے، نہ قوم و ملت سے۔ وہ روس اور روسی ادب کا ذکر بار بار کرتے ہیں، لیکن اسکی حقیقت بالکل ویسی ہی ہے جیسے۔ "پوچھا جو گھر کسی نے تو کعبہ بتا دیا"! — وہ یونہی مارکس اور لینن کو پیغمبری کا درجہ تک دینے کے لئے طیار ہیں، لیکن اگر مارکس و لینن کے ان اُمتیوں سے دریافت کیا جائے کہ اُن کے پیغمبروں کی صحیح تعلیم و تلقین کیا ہے تو ان میں سے غالباً اکثر اس کا جواب نہ دے سکیں گے۔

علاوہ مارکس کے ایک شخص کا نام بھی ترقی پسند جماعت کی طرف سے لیا جاتا ہے اور وہ فرائڈ ہے۔ مارکس کا علم تو اب اکثر لوگوں کو ہو گیا ہے کیونکہ ہمارے شعراء کے یہاں جنسی بھوک کا بار بار ذکر آتا ہے وہ مارکس ہی کا تصرف ہے، لیکن فرائڈ شاید نئی چیز ہے اس لئے پہلے اس کے نظریہ کو سمجھ لیجئے۔

وہ کہتا ہے کہ انسان کا سب سے قوی جذبہ، جنسی جذبہ ہے، یعنی وہ جذبہ جو مرد کو عورت کی طرف اور عورت کو مرد کی طرف مایل کرتا ہے، اس کا خیال ہے کہ ایک انسان کی تمام علمی زندگی کی بنیاد اسی جذبہ پر قایم ہوتی ہے اور اگر یہ جذبہ پورا نہیں ہوتا تو انسان میں ایک خاص قسم کی اُلجھن پیدا ہو جاتی ہے جس سے انسان کی علمی زندگی پر بڑا اثر پڑتا ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ اس اُلجھن کو دور کرنے کی فکر کی جائے اور سوسائٹی کا کوئی ایسا نظام بنایا جائے جو ان اُلجھنوں کو نہ پیدا ہونے دے۔

یہ نظریہ اپنی جگہ صحیح ہو یا غلط ہمیں اس سے بحث نہیں، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے ملک کے نوجوان ادیبوں نے جس جدید ادب کی بنیاد ڈالی ہے، کیا وہ اس قسم کی اُلجھنوں کو دور کر سکتا ہے؟ — آجکل کے انقلاب پسند افسانہ نگاروں اور شاعروں کا سرمایۂ ادب و شعر ملاحظہ کیجئے تو آپ محسوس کریں گے کہ اُلجھن دور کرنا کیا معنی، خود اس کی بنیاد اُلجھن پر قایم ہے — معنوی و لفظی دونوں قسم کی اُلجھن — یعنی اول تو آپ کے لئے الفاظ سے کوئی معنی پیدا کرنا مشکل ہو جائے گا اور اگر آپ کسی نہ کسی طرح بہت سے محذوفات فرض کر لینے کے بعد اس میں کامیاب ہوئے بھی تو نتیجہ معلوم!

اس کا نام ان حضرات نے "ابہام و اشاریت" رکھا ہے، اور چونکہ آجکل مغرب میں "Futurist" طبقہ کے آرٹ کو بعض ادیبوں اور نقاشوں نے یکسر ابہام (بلکہ اہمال) بنا رکھا ہے، اس لئے یہ لوگ بھی ان کی تقلید و تتبع میں اس کو اختیار کرتے جاتے ہیں اور اس کا نام انھوں نے Ultra-Modern رکھا ہے۔

شاعری میں ابہام یقیناً لطف دیتا ہے اور اشارت و کنایت کی گفتگو زیادہ دلچسپ ہوتی ہے، لیکن اس کے لئے ضروری ہے کہ ابہام میں کوئی (Suggestive) کیفیت پائی جائے، اور یہاں یہ حال ہے کہ جس چیز کو وہ

اشاریت (Suggestiveness) سے تعبیر کرتے ہیں خود اس میں بھی ابہام ہے ۔

ہماری قدیم شاعری میں بھی ابہام تلمیح اشاریت و کنایت سبھی کچھ پایا جاتا ہے ۔ لیکن نہ انھوں نے لغت میں کوئی تصرف کیا اور نہ وہ بیان و معانی کے مقررہ اسکر سے ہٹے ۔ آپ خواہ کتنی ہی آزادی سے کام لیں ۔ لیکن ٹکنک کے لحاظ سے شاعری کو بہر حال کسی نہ کسی اُصول کا پابند رکھنا ہی پڑے گا اور یہی پابندی نظم و نثر کے درمیان وجہ امتیاز سمجھی جائے گی محض چند الفاظ کے مجموعہ کا نام تو شاعری نہیں ۔

نئی شاعری کے متعلق ایک اور شکایت یہ بھی ہے کہ وہ ضرورت سے زیادہ "عریاں" ہے ۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس باب میں نئی شاعری اتنی قابلِ الزام نہیں ، جتنے نئے شاعر ۔ میں نہیں سمجھتا کہ نئی شاعری ، خواہ فرائڈ کے نظریہ کو کتنا ہی غلط سمجھا گیا ہو ، عریانی و فحاشی کی طرفدار ہو سکتی ہے ، البتہ بعض نئے شاعر ضرور ایسے ہیں ، جو صرف فحش گوئی کو حقیقت نگاری کہتے ہیں اور شاید غلطی سے وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ فرائڈ کی بتائی ہوئی "جنسی اُلجھن" اسی طرح دور ہو سکتی ہے ۔

آپ اسی اشاعت میں اس قسم کی بعض نظمیں ملاحظہ فرمائیں گے جن کو بطور حوالہ مقالہ نگاروں نے نقل کیا ہے ، انھیں پڑھئے اور فیصلہ کیجئے کہ کیا ان میں سوائے ایک وقتی کیفیت و نا آسودہ ہیجان کے کچھ اور پایا جاتا ہے اور کیا فرائڈ کے نظریہ کا مطالبہ اسی طرح پورا ہو سکتا ہے ۔ رہا آرٹ سو اس میں بھی ایسی نظمیں کوئی دلکش اضافہ نہیں کرتیں ۔

جدید شاعری کی جدت کی وہ مثالیں جن میں "جنسیات" سے ہٹ کر فکر کی گئی ہے یقیناً قابلِ توجہ ہیں اور ہم کو ان میں بعض ایسے پہلو بھی نظر آتے ہیں ، جو واقعی لطیف و دلکش ہیں ، لیکن ان میں سے بعض اس لئے ساقط الاعتبار ہیں کہ موضوع کے لحاظ سے مناسب زبان ان کو نصیب نہیں ہوئی اور بعض اس لئے قابل توجہ نہیں کہ تسلسل خیال قایم نہ رہنے کی وجہ سے کوئی مرکزی چیز ان میں پیدا نہ ہو سکی ۔

ادب کے لئے سب سے زیادہ ضروری چیز اس کی اثر انگیزی ہے ، اگر ہم کوئی بات کہکر کسی کو متاثر نہیں کر سکتے تو وہ ادب سے خارج سمجھی جائے گی ۔ اور ادب کی اثر انگیزی کے لئے مخصوص شرائط ہوا کرتے ہیں ۔

سب سے پہلی چیز موضوع ہے ، یعنی جس مسئلہ پر ہم کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ خود بھی توجہ کے قابل ہے یا نہیں ، اسکے بعد غایت کی تعیین ہے ، یعنی ہم کیا بات کس نتیجہ کے ساتھ ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں ، اور تیسری چیز اسلوب بیان ہے ۔ جدید شاعری میں ہم کو ان تینوں چیزوں کی کمی نظر آتی ہے ۔ سوائے مزدور ، بھوک اور کسان کے ہم کو اور کوئی موضوع ایسا نظر نہیں آتا جس پر اس سے قبل بارہا اظہار خیال نہ کیا گیا ہو ، رہا مقصد ، سو وہ اس لئے گم ہے کہ اس کا تعلق اسلوب بیان سے ہے اور وہ عام طور پر اتنا اُلجھا ہوا ہوتا ہے کہ سننے والے کو اس کے سلجھانے ہی سے فرصت نہیں ہوتی ۔

حیرت ہے کہ ایک طرف تو جدید شاعری کو سماج کی شاعری پبلک کی شاعری اور مزدور و کسان کی شاعری کہا جاتا ہے اور دوسری طرف اس کے اشکال کا یہ عالم ہے کہ عوام کیا خواص بھی اس کے سمجھنے سے معذور رہتے ہیں ۔

نظم میں علاوہ مفہوم کے ایک چیز اور بھی ہوتی ہے جو دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور وہ اس کی موسیقیت ہے ۔

لیکن چونکہ موسیقیت کا تعلق زیادہ تر وزن و قافیہ سے ہے ، اس لئے آزاد شاعری اس پہلو سے بھی کمزور ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ ردیف و قافیہ کی موسیقیت کی کمی انھوں نے لحن (Cadence) سے دور کیا ہے ۔ اس سے

مراد ان کی یہ ہے کہ جس وقت نظم پڑھی جاتی ہے تو اس میں خاص قسم کی روانی ہوتی ہے جو ایک طرح کا وزن بھی رکھتی ہے۔

یہ ایک حد تک درست ہے، لیکن چونکہ آزاد شاعری میں وزن کی پابندی بھی اصول سے آزاد ہے، اس لئے ایک ہی نظم میں وزن کی کمی بیشی سے ہمارے احساس توازن کو چوٹ پہونچتی ہے اور اس نظم کی حیثیت ایک ایسے نقش کی سی ہو جاتی ہے، جس میں رنگ تو اچھا ہے لیکن پھول پتیوں کے تناسب کا خیال نہیں رکھا گیا۔

اس میں کلام نہیں کہ نظم معرّیٰ لکھنا آسان ہے اور آزاد نظم نگاری اس سے زیادہ آسان اور یہ اس کی مقبولیت کے لئے کافی وجہ ہو سکتی ہے، کیونکہ ہر وہ شخص جو پابندی کی شاعری نہیں کر سکتا، "آزاد اسکول" کے شاعروں میں آسانی سے شامل ہو سکتا ہے، لیکن کیا آرٹ اس قدر "سستا اور آسان" ہو جانے کے بعد آرٹ رہ سکتا ہے؟ آرٹ کی ترقی جانچنے کا معیار یہ نہیں کہ وہ ہر جگہ آسانی سے مہیا ہو سکتا ہے، بلکہ صرف یہ کہ اُسے کن دشواریوں سے گزرنا پڑا ہے اور شعر میں یہ دشواریاں داخلی و خارجی دونوں ہوا کرتی ہیں۔

ہر زمانہ میں لٹریچر کی خوبی یہی مانی گئی ہے کہ وہ صاف و دلنشین ہو اور ذہن انسانی آسانی سے اس کے مفہوم و اثر کو قبول کر سکے کیونکہ اسی صورت میں مصنف کا مقصود پورا ہو سکتا ہے، لیکن عہد حاضر کی آزاد شاعری ذہنی ورزش تو ضرور ہے لیکن ذہنی سکون و آسودگی نہیں۔

یقیناً غزل گوئی کا وہ زمانہ ختم ہو چکا ہے، جب شعر کا مقصود تفریح کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ اب شاعر کو زندگی کی گتھیاں سلجھانے میں بھی حصہ لینا چاہئے، لیکن اگر وہ گتھیاں سلجھانے کی کوشش میں خود "ناقابل فہم" چیز بن جائے تو اس کی شاعری سے کسی کو کیا فایدہ پہونچ سکتا ہے۔ سماج کی ضروریات، تمدن کی ترقی، علوم و فنون کی وسعت کا اثر شاعری پر پڑنا چاہئے اور اگر کسی قوم کی شاعری زمانہ کا ساتھ نہیں دے سکتی، تو وہ بیشک بیکار چیز ہے، لیکن زمانہ کا ساتھ دینے کا مفہوم یہ تو نہیں ہے کہ وہ معما و چیستاں ہو کر رہ جائے۔

تشبیہوں کی جدت، استعاروں کی ندرت، اسلوب بیان کا تنوع، تخییل کی موشگافیاں، ہمیشہ قابلِ قدر سمجھی گئی ہیں اور زمانہ کے ساتھ ساتھ یقیناً ان میں بھی وسعت پیدا ہونا چاہئے، لیکن قومی مزاج سے علحدہ ہو کر ان میں ترقی کی راہیں پیدا کرنا، نہ مفید ہو سکتا ہے، نہ درخورِ اعتنا!

آجکل کے بعض مشہور "آزاد گو" شعراء کی نظمیں جس وقت میں سنتا ہوں تو مجھے اس کا احساس تو یقیناً ہوتا ہے کہ وہ ذہین ہیں، ان میں ملکۂ شعری بھی اچھا پایا جاتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ جب یہ محسوس کرتا ہوں کہ انھوں نے پُرانی راہ صرف اس لئے چھوڑی ہے کہ وہ پُرانی ہے اور نئی راہ محض اس خیال سے اختیار کی ہے کہ وہ نئی ہے تو افسوس ہوتا ہے، کیونکہ جس چیز کو انھوں نے قدیم سمجھ کر ترک کیا ہے، اس میں اب بھی خدا جانے کتنی چیزیں ایسی ہیں جو اس جدت پسندی کے دور میں بھی "جدید تر" ہیں اور جس جدت کو وہ "جدید" کہتے ہیں اس میں کوئی لذت نہیں۔ نظم نگاری میں یقیناً بہت سے نئے اسلوب پیدا ہو سکتے ہیں، لیکن اس کے لئے وسیع مطالعہ، پاکیزہ ذوق اور حد درجہ معتدل قوتِ فیصلہ کی ضرورت ہے، اور ظاہر ہے کہ ہر شخص میں یہ تمام باتیں جمع نہیں ہو سکتیں۔

جس حد تک مطالعہ کا تعلق ہے، وہ صرف مغرب و پیداوار مغرب تک محدود نہ ہونا چاہئے، بلکہ مشرقی لٹریچر تک اسکے وسیع

ہونے کی ضرورت ہے، اور سب سے بڑی کمی آجکل کے نوجوانوں میں یہی ہے، پاکیزہ ذوق فطرت کی طرف سے عطا ہوتا ہے اور کسب و اکتساب کو اس میں دخل نہیں اس لئے اس کا کوئی معیار مقرر نہیں ہو سکتا، تاہم یہ ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ ادب کا کوئی معیاری پہلو، اخلاق و تہذیب سے جدا نہیں ہو سکتا اور آرٹ خواہ آرٹ کے لئے ہو یا زندگی کے لئے کسی نہ کسی وقت اسکو حیات انسانی کے نقطۂ نظر کا پابند ہونا ہی پڑتا ہے۔ رہی قوتِ فیصلہ، سو اس کے لئے مشق و تجربہ کی ضرورت ہے اور ہو سکتا ہے کہ جو نوجوان آجکل ضرورت سے زیادہ بیباک نظر آتے ہیں، وہ پختگی عمر و مشق سخن کے بعد اپنے ذوق میں مناسب اعتدال پیدا کر سکیں۔

میں نے جہاں تک غور کیا ہے، جدید شاعری میں امکانات ترقی کا ہر شخص معترف ہے اور اگر ردیف و قافیہ کی پابندی ترک کر دینے کے بعد ہی ترقی کی یہ راہیں پیدا ہو سکتی ہیں، تو اسے بھی گوارا کیا جا سکتا ہے، لیکن با ایں ہمہ، جدید شاعری کا کوئی نہ کوئی مقصود متعین کرنا پڑے گا اور اس مقصد کے حصول کے لئے خارجی حیثیت سے بھی کوئی نہ کوئی معیار مقرر کرنا ہوگا۔

اس اشاعت میں جن جن حضرات نے اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے، اُن میں کوئی ایک بھی ایسا نہیں جو آزاد شاعری کا مخالف ہو، اصولاً سب نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ زمانہ کے ساتھ ساتھ ادب و شعر کا اسلوب بدلنا ضروری ہے، لیکن اس تبدیلی کے لئے اخلاق و تہذیب سے گزر جانا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے تسلیم کر لیں کہ موجودہ آزاد شاعری کا رجحان خالص آرٹ کی حیثیت سے اپنی عریانی میں بھی قابل ستایش ہے، تو یہ آرٹ ہمارے مشرقی نقطۂ نظر سے کسی طرح قابلِ فخر نہیں ہو سکتا اور یہ امید تو شاید ہمارے نوجوان شعراء کو بھی نہ ہوگی کہ وہ کسی وقت "خاصگانِ مغرب" میں شامل ہو سکتے ہیں۔

ہمیں افسوس ہے کہ بعض مضامین دیر میں موصول ہونے کی وجہ سے شایع نہ ہو سکے، آیندہ ہم انھیں بھی پیش کریں گے اور اگر ہمارے نوجوان شعراء نے کچھ کہنا مناسب سمجھا تو نگار کے صفحات اُن کے لئے بھی کھُلے ہوئے ہیں۔

نیاز فتحپوری

دی مغل لائن لمیٹڈ

مسلمانوں کی قایم کی ہوئی واحد جہاز ران کمپنی

تھوڑے تھوڑے وقفہ سے بمبئی اور کراچی سے عدن اور پورٹ سوڈان، جدہ اور سویز تک جہازوں کی روانگی کا معقول انتظام

سفری اور باربرداری کے جہازات بمبئی اور کراچی سے عدن - پورٹ سوڈان - جدہ اور سویز تک مسافر اور مال و اسباب لیجاتے ہیں، نیز بمبئی اور کراچی سے پورٹ لوئی اور ماریشس تک سفر کرتے ہیں

تمام سروسیں اور تاریخیں بغیر کسی پیشگی اطلاع کے منسوخ کیجا سکتی ہیں

...ات کے لئے لکھئے: ٹرنر ماریسن - اینڈ کمپنی لمٹیڈ ۱۶ بنک اسٹریٹ بمبئی